...NNÉE — N° 5 Le N° de 24 pages, France : 3 fr. 60 — Belgique : 5 fr. 50 belges — U. P. : 4 fr. 50 — Autres pays : 6 fr. JUIN - JUILLET

L'ARTISAN LITURGIQUE

...evue bimestrielle d'art religieux appliqué
(24 pages illustrées dont 4 en couleurs)

PRIX DES ABONNEMENTS :

...ANCE ET COLONIES	. . . . .	Un An,	20 fr.
...RANGER : Belgique	. . . . .	—	32 fr. belges
Union Postale	. . . .	—	25 fr. français
Autres pays	. . . . .	—	30 fr. français

...reaux : 16, rue Fénelon, NIMES (Gard) C. Chèques Postaux Montpellier N°



Sommaire du N° 5

CHASUBLE 6
LA COLOMBE
MÉDAILLON DU DOS
(à grandeur)

VOIR EXPLICATIONS
Pages 88-89-96-97-98-100

CHRONICLE OF THE ARTISAN

The *"Artisan Liturgique"* has now reached its fifth number and its fifth month of existence, and no doubt our readers will be curious to know what kind of welcome we have received.

Every day brings us numerous letters of varying tenor. It is good! It is good! It is magnificent! It is something special! It is a little dear! One must be careful! Please give us some models of chasubles, curtains, ciborium veils, exhibition veils, altars, surplices, etc. etc.!! But why so many models? Give us monographs about cathedrals, treasures, etc, that are to be found in our churches. I am wild for evething modern!! Please, nothing modern!! Bravo for your initiative; we are following you sincerely!!! You had better not count upon our help (sic) Why??

The *"Artisan Liturgique"* stimulated by the good words of those who encourage it and by the stings of those who criticize it always goes ahead. Profiting by good advice as well as by criticism it tries to take advantage of every thing in order to reach still greater perfection. It has but one purpose - to come to the aid of all those whose minds are imbued with the good will to serve God and increase His Glory, each in his own measure and way. Our journal has been blessed and encouraged by the holy bishops, and has found a welcome far beyond its expectations. The first seed has been scattered throughout the whole world. After but five months' existence it has found its way into 85 of France's 100 departments, as well into 29 foreign countries.

Among these departments that of the North has furnished us already 100 subscribers, while those of the Seine, the Rhône, the Gard, the Côtes-du-Nord, the Bouches-of-Rhône, the Moselle, the Calvados, the Meurthe-and-Moselle, the Gironde, the Finistère and the Côte-d'Or have each supplied us with 60; and the rest 30 each. We know too that the departments that have not yet signified their attitude are far from being sterile soils for our seed, which will spring up there too, and add still greater numbers to our friends and subscribers. Is it possible, for instance that the Cher, the Lot-and-Garonne and the Nièvre, whence no sign has yet come, will yield us less than Oran, la Réunion or Martinique where the happy harvest proceeds apace? We do not think so.

We give in alphabetical order the list of foreign countries where we have already won considerable numbers of well-wishers and subscribers: The Argentine, Austria, Belgium, Brazil, Canada, Czechoslovakia, Denmark, England, Germany, Haïti, Holland, India, Ireland, Italy, the Liban, Luxemburg, Marocco, Mesopotamia, Mexico, Poland, Portugal, Rumania, Scotland, Siam, Spain, Switzerland, U. S. of America. Of these Spain, Holland, Canada, and Switzerland stand first for the moment; then come England, United States, Brazil, Germanye, Poland and Austria.

The result is highly encouraging, all the more so as our review, of so recent birth, is scarcely yet known, and our sole propoganda has been so far simply to satisfy as far as possible the demands that have been addressed to us, and to follow the advice that has been so kindly tendered to us. In this respect criticism is often more useful than praise and eulogies. Our best friends are those that tell the straight and simple truth, the more so when it is told with kindly intent and the desire to help those who wish in turn to help others.

The most effective way of helping us is to show the Review to those who would be most likely to subscribe to it, to kindly point out to us the best means of reaching those we want to reach, to; offer personal help in the matter of propoganda-in return for eventual recompense if it be desired (free numbers and explanatory literature are put at the disposal of those who request them), to inform us of the kind of articles that are desired in the review, and to kindly send us documents complementary to these we are publishing.

In a word, may all those who are interested in church art and artists make of the *"Artisan Liturgique"* and its circle of readers one great family whose sole preoccupation is to tender and render practical service in the cause of "all that is beautiful for God", by the combination of the old and the new ideals of which we have spoken in our first number, and which represent the programme from which we will not swerve.

THE EDITOR.

THE PEACOCK

(Continued from page 57)

The Peacock has represented in inscriptions and Miniatures

The inscriptions on stone which come from the first century give earnest of numerous symbols, among which the peacock is in evidence.

A funeral slab of St Peter at Vienna (5 th C) represents a bowl from which vine-shoots emerge, while near it are two peacocks (see Fig. 25).

In the Lyons museum we see a graphite (6 th century) showing a bowl and two peacocks (see Fig. 26).

In the same museum is preserved a Latin inscription of the Merovingian period, which was found on the tomb of a priest called Romanus. Beneath are two peacocks before a vase from which vine-shoots emerge (see Fig. 27).

In the Marseilles museum is the celebrated inscription of Eusebia, who, according to tradition, mutilated her countenance to preserve her virginity.

***

The MINIATURE bears likewise signs of oriental influence. Under the Frankish empire generally artists were less concerned with seeking new creations than with imitating from afar the works of Roman antiquity or those of Byzantine Art. Thus in a miniature from the breviary of Charlemagne, which draws its inspiration from Greek paintings, we see represented the source of life, together with peacocks. This book, written by Gotescale in 781 and presented to the Emperor during his sojourn at Rome contains the Gospels of all the year. It is composed in letters of gold on purple parchment. Each page consists of a double column w thin a beautiful framing. Six paintings adorn the volume, four of them representing the Apostles and their symbols, the fifth one Christ in His glory, and the last the Source of Life. A veil on eight columns surmounted by a cross conceals the source of Life, at which stand a stag and birds in the act of imbibing. We see two peacocks in pendant form (Fig. 29). The miniature symbolises the source of eternal life.

The same picture is to be found in a breviary similar to that of Charlemagne and formerly preserved at St Medard of Soissons. These two manuscripts belong to the same school, that is the Franco-saxon that flourished in the North of Gaul from Paris to the Rhine.

We find the same symbolism in the ornament of a Greek manuscript of the 12 th century which contains the sermons of St Gregory of Nazianee. It represents three peacocks drinking at a fountain surmounted by a cross (Fig. 30).

The Book of Hours of the Arsenal, made towards the year 1500 for a lady of Lalaing contains beautiful framings. On a ground of shining gold the artist has arranged plants and wild and domestic animals, taking care to preserve the natural colour of everyone. We represent one of these frames (Fig. 31) in which a peacock is seen among the animals. This Book of Hours belongs to the Flemish School.

Fig 32. shows two peacocks drinking from a chalice (miniature of the National Bible).

(to be continued) DOM GASPARD LEFEBVRE.

Our practical course of artistic frame embroidery for the use of those engaged in the preparation of sacred robes

The first technical period

(continued from Chapter IV, p. 71)

Many embroidery stitches are known by their name but people are almost entirely ignorant as to what services they can render. It is true that they are in general so badly rended and so imperfectly treated that one is tempted not to use them many longer. Still these stitches may be applied in very definite ways and they are all necessary for we can use them indifferently for all designs. Therefore we must foresee the exact spot where we shall place such and such stitch, and we must adapt the design to the technical period that we may have chosen.

***

The line stitch or simple lance stitch returning to the old one is altogether specially interesting. Its uses are very interesting because it comprises in itself almost the whole technical period, as the other stitches merely serve to further embellish and complete it. And yet there are many embroiderers who know nothing of it, at least in practice and who hardly appreciate it. They spend all their lives in making applications of cloths reembroidered in series. What a pity to be so near something really beautiful without knowing, and to tire oneself with work that is at once difficult and ugly, whilst one might just as well be devoting oneself to much simpler work that is at the same time artistic and beautiful! How many embroiderers tie themselves eternally to a mediocre atmosphere because their ideal drew them towards complicated things. They have never perhaps sincerely enjoyed what they were doing nor fully felt the joy of approaching ever more and more a beautiful result. Most of them have even lost in a way the good taste that marked the first years of their apprenticeship.

But please do not conclude from all this that we mean that the application and use of reembroidered tissues is to be rejected. In fact it is a process that suits certain kinds of work very well. The great evil is to use it and even abuse it when there is really no need for it, and when there is every reason for replacing it by another process that is at once prettier and more artistic.

Our first technical period does not exclude the application of reworked tissues. Quite the contrary when there is anything to be gained by its addition, we accept it, at the same time making good its defects, refining its lines and softening its contrasts. In certain cases the line or lance point adapts itself so well to the application of reworked tissues that one actually fets the impression that it concerns but one and the same technical period.

In our opinion the process of application is practised from a technical point of view (as a technique) only for big-sized works, where it would be too slow and dear to execute it in full or half-full embroidery.

In any case these cases are rare and are confined to the large altar-hangings, to the courtines etc and generally to subjects that present a large surface, to be seen more or less at a distance to clearly note the contrasts of the subject.

When on the other hand it is a question of skilful presentation and of small-size works, the embroidery ought to be considered as something akin to colouring: one must as it were paint with one's needle. Embroidery has always been considered a delicate art, full of details, exact, and free from tediousness. Even in the Middle Age it was the domain of the leisured upper classes, conversant with art and possessing sense and appreciation of the beautiful. May we not even apply the term » Embroidery » to the fine stonework chiselling that embellishes the entrances of our cathedrals? Has it never occurred to you to consider them from afar, endeavouring thus to appreciate their beauty of detail? Draw nearer to them and you gain the impression of fine lacework in stone.

May we not also almost apply the term « Embroidery » to the art of Music, to its pleasing combination of tones etc?

From this we observe that Embroidery is designed above all to embellish and refine by the fineness of its details; if it does not then it is no longer deserving of the name of embroidery.

Let us examine then the best means of making true embroidery.

a) *The simple lance stitch.* — This stitch is to be exclusively used for the preparatory work that is to be done in the first technical period or section. At times indeed the simple lance stitch is used to keep the tissue temporarily against the linen, along the design to be embroidered, afterwards disappearing. Sometimes the same stitch obviates certain disfigurements of the design itself, and that by fixing the tissue, especially in the case of gold or silk cross-thread stitches, for instance for the edges of garments, for haloes, emblems etc (see figs 22 and 26); in such cases it will be simply concealed under gold or silk threads, which will cover it at the desired moment.

If the subject of the embroidery is traced out on a tissue, which is not the real ground, then the simple lance stitch will be used to temporarily fix the line along which the cutting will be made later in order to reveal the real ground on which the false one is superposed.

The simple lance stitch is also suitable for giving greater relief to other stitches, especially to the cut feather stitch. It is very easy to do, and it must be done carefully for it plays a very important part, as we are going to see, through the development of its technical period. Here is the manner of execution:

Let us suppose a vertical line to be traced with this stitch (see figs 22 and 26). We push the needle with the left hand, and below the frame to the point A, then we stitch with the right hand to the point B, and we draw hard on the thread. Then we draw out the needle at the point D, and so on as high up as we want to get.

We proceed as far as possible from bottom to top, leaving very little silk below the frame, in other words very little distance between the stitches above. We must always do the same thing, except when the design does not allow an equal length of stitches, as for example in extreme curves where it is necessary to diminish the length of the stitches and the distance that separates them.

b) *Line or simple lance stitch returning to the old stitch.* — This is the stitch that is most employed in the first technical period, of which it constitutes the chief element. By its aid the artisan is enabled to bring out well his design, and to give artistic finish to the works of this technical period (section). All the other stitches of the series are but complementary to it. The draperies, hair, hands, faces and a major part of the decoration are executed with this stitch.

To make a fine stitch of this sort floss or unthrown silk must be used, as this can be divided and again sub-divided. In default of this use very slightly, two-threaded « Filofloss », the threads of which are divisible themselves in two or three parts.

According to the thickness of the lines to be made, thread the needle with 4, 3, 2, 1, then 1/2, 1/4, and 1/6 (see figs 23, 24, 25, and 27, 28 and 29).

This stitch loses a little thread below the frame but it has the great advantage of being firm. When it is well made its appearance is fine, and it brings out the full effect of the colour. It is just as simple as the preceding one, but with the difference that it renders the design completely, so that some knowledge of the art of designing is required.

To make this stitch (see fig 27 left) draw out the needle at the point A and in at the point B, then out at the point C and in again at the point D, thus encroaching on one third of the preceding stitch, at the same time returning it to the old stitch at the middle point of its thickness and width. Afterwards draw out the needle at E, and in again at F, doing the same as we have just said for D, and so on like this for the whole line, taking care to pull well on the threads after each stitch.

The length of the stitches must vary according as the lines to be made require it, but they must never be more than 1/5 inch. Similarly it is less fine as well as useless to make them unduly short when the line does not require it.

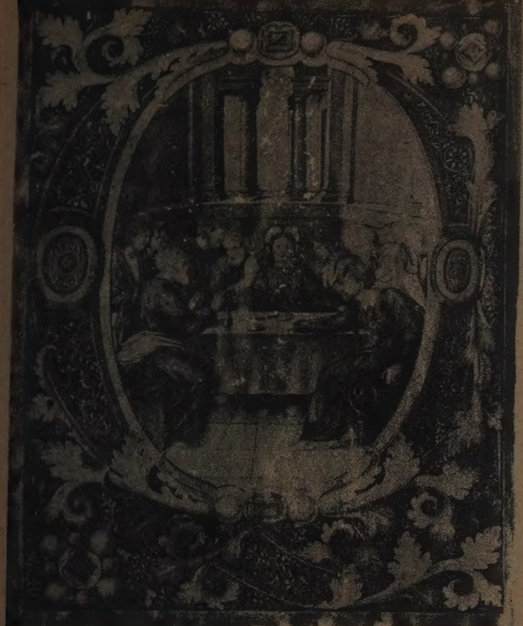
When the stitches must be short the preceding stitch may be pierced without inconvenience in the middle of the length. For the regular lines (see figs 23, 24, 27 and 28) it suffices to work, everywhere where the lines are equally thick, with the same number of threads to the needle.

When on the other hand it is a question of modelling cloths (figs 25 and 29) then 4 or 5 different thicknesses will be required, corresponding to the 4 or 5 different shades to be represented. We begin for example with the dark shades using a floss thread or three-threaded filofloss threaded in a big needle, then for the less dark shades we continue with two threads, then two half threads or one thread, and so gradually through the 1/2, 1/4, and 1/6 we arrive at ever lighter and lighter shades until the last one almost merges into the tissue.

Summing up, the thickness of the thread and the intensity of the colour ought to diminish in due proportion as we approach the luminous parts of the subject, because the tissue employed for this technical period is always lighter than the embroidery stitches, and the use of watercolours is no more in place than is the system of silhouettes.

(to be continued) Alfred PIRSON.

ÉCORATION DE L'ÉGLISE DE CÉAUCÉ (Orne)



La dernière Cène
Miniature d'un livre de chœur de l'Abbaye du Mont-Cassin
(Jean et François Boccardi, 1510-26)

(suite de l'article page 56)

DANS le troisième pan de mur, le sacrifice d'Abraham s'accompagne des six urnes d'eau changée en vin à Cana, ayant en face les sept corbeilles de la multiplication des pains au désert. Le sens des premières est précisé par l'inscription « Sapientia, miscuit vinum » (1), « La Sagesse (le Christ) a préparé son vin », celui des secondes par: Et posuit mensam (2) « et disposé sa table ».

Enfin, d'un côté de Melchisédech, se tient l'Arche de l'Alliance, où se conservait un peu de la manne précieuse recueillie au désert, nourriture incomparable, s'adaptant à tous les besoins, se prêtant à tous les goûts; de l'autre, la Table des pains de proposition, toujours présents dans le Tabernacle des Juifs, protégés par un voile comme chose sainte entre toutes, monument perpétuel de sacrifice et d'alliance, exprimant la future présence eucharistique, maintenue dans l'Eglise en dehors même des Saints Mystères.

L'Arche est accostée de ce texte: Non Moyses dedit vobis panem de cælo (3) « Moyse ne vous a pas donné le pain du ciel », et les paroles de Jésus: Pater meus dat vobis panem de cælo verum (4) « Mais mon Père vous donnera le vrai pain céleste ».

Au-dessous se trouvent les deux derniers médaillons: l'un montre une main qui frappe le rocher, dont l'eau jaillissante désaltéra Israël au désert, rocher précisé d'un mot par l'Apôtre: Petra autem erat Christus (5) « Et cette pierre c'était le Christ »; l'autre, un pressoir, entouré de pampres, répandant ses flots par cinq jets dans un calice de forme antique, image touchante de la Vitis vera, de la « Vraie Vigne » qu'est le Christ, « Lui dont le sang, comme un vin généreux, s'est épanché sous le pressoir de la Croix (6), par les trous béants de ses cinq plaies. Le texte d'Isaïe: Torcular calcavi solus « J'ai foulé seul le pressoir » (7), accompagne comme d'un gémissement ce dernier motif.

Il reste à préciser brièvement le rôle symbolique des deux arbres qui, au premier aspect, pourraient sembler n'avoir pour but que de relier les différents sujets, à droite et à gauche de l'autel. Le premier est un pommier, l'arbre de la science du bien et du mal au Paradis terrestre, le second un palmier, l'arbre de vie que l'Apocalypse nous montre, planté au bord des rives éternelles au moment de la plénitude des temps. Entre ces deux arbres, l'insondable « mysterium Christi » a donc reçu son plein développement... A la vérité, Dieu avait bien planté d'abord l'arbre de vie, symbole premier et suprême du Christ en son Incarnation, au centre de l'Eden, arbre vivant et raisonnable qui devait donner son fruit « en temps opportun », fruit excellent que tous les Pères ont interprété de l'Eucharistie. Mais l'homme, dans son orgueil, a goûté d'abord du fruit mauvais, du fruit défendu, dont l'aspect menteur l'a séduit, et entraîné à la désobéissance. Il a été chassé du séjour de délices; un chérubin, à l'épée flamboyante, garde dès lors le chemin qui mène à l'Arbre de Vie. Au lieu des fruits spontanés du Paradis terrestre, cueillis « sans labeur », l'homme aura désormais le pain pour nourriture, le pain qui suppose le broiement par la meule, et le passage au feu de ses éléments, le pain eucharistique enfin dont le divin froment a été broyé par la souffrance, et rôti sur l'autel de la croix « in ara Crucis torridum », comme toutes les victimes d'holocauste qui l'avaient figuré.

Cependant, l'Arbre de Vie n'est pas à tout jamais perdu pour l'homme. Saint Jean nous le montre à l'entrée de la « terre nouvelle » où le Seigneur doit introduire ses élus, au jour de la Grande Pâque et du « rétablissement de toutes choses ». L'union déifiante n'aura plus lieu alors sous l'ombre des symboles, plus même dans le rapprochement fugitif du divin banquet; mais dans la gloire sans fin du Vrai Paradis, où le Vrai Fruit de Vie se donnera sans mystères et sans voiles à l'humanité sauvée.

On voit, par ces quelques notes, la surnaturelle synthèse formée par ces deux arbres portant et reliant tous les symboles eucharistiques.

Pour des chrétiens comme ceux de nos campagnes normandes, toutes ces réminiscences historiques ne présentent rien de nouveau ni de surprenant. Venant à leurs esprits au moment de l'auguste Sacrifice, elles les habituent à ne point séparer l'Ancien Testament du Nouveau, l'histoire d'Israël de l'histoire de l'Eglise.

La vie de Notre Seigneur les unit et les explique: elle a, dans l'histoire du peuple juif, sa préparation, dans celle de l'Eglise son développement. Le Sauveur fournit à l'une et à l'autre son thème divin. La science du passé biblique, mise à profit pour illustrer le Saint Sacrifice, alimente la piété. A son tour, la piété rend l'âme avide de connaître. Elle cherche à pénétrer les symboles qui enveloppent et consacrent certains personnages du peuple de Dieu, et l'histoire s'embellit de couleurs empruntées à des vérités qui, par la foi, sont de tous les temps.

Pour peu qu'un chrétien ait le sentiment artistique, les livres de l'Ancienne Loi se transforment à ses yeux; ils débordent d'une poésie extraordinairement riche, qui peut communiquer cette vision du beau divin à tous les arts.

(1) Prov. IX, 1. — (2) Prov. IX, 1. — (3) Joan. VI, 32. — (4) Joan. VI, 32. — (5) 1 Cor. X, 4. — (6) Dom Guéranger. — (7) Is. XLIII, 3.



La Sainte Trinité.
Miniature d'un livre de chœur de l'Abbaye du Mont-Cassin
(Jean et François Boccardi, 1510-26)

HRONIQUE
DE L'ARTISAN

L'ARTISAN LITURGIQUE en est à son cinquième numéro et à son cinquième mois d'existence et ses lecteurs et abonnés aimeront sans doute de savoir l'accueil qu'on lui fait.

De nombreuses lettres nous parviennent chaque jour et de teneurs bien différentes. C'est bien! C'est très bien! C'est magnifique!! C'est un peu spécial, c'est un peu cher, des réserves s'imposent!!! Donnez-nous des modèles de chasubles, de dalmatiques, de conopées, de pavillons de ciboire, de voiles d'exposition, d'autels, de surplis, de canons d'autel, d'enluminures, etc., etc.!! Pourquoi tant de modèles, donnez-nous des monographies des cathédrales, des trésors de nos églises!! J'aime le moderne à la folie!!.., De grâce, pas de moderne, s. v. p.!! Bravo pour votre initiative, nous vous suivons à fond!!! Vous feriez mieux de disparaître, en tout cas ne comptez jamais sur notre concours!! (sic). Pourquoi??

Et *L'Artisan Liturgique*, stimulé par les bonnes paroles de ceux qui l'encouragent et... par les coups de trique de ceux qui le critiquent, va toujours de l'avant. Profitant des bons conseils qu'on lui donne et des remontrances qu'on lui fait; il essaie d'en tirer le meilleur parti pour se perfectionner toujours davantage. Il n'a qu'un but, venir en aide à toutes les âmes de bonne volonté qui veulent employer leurs talents pour Dieu. Il a été béni et encouragé par de nombreux évêques et a été accueilli au delà de toutes nos espérances. La semence a été jetée dans le monde entier. Après cinq mois d'existence, elle a levé dans 85 départements de France sur 100 et dans 29 pays étrangers.

Parmi ces départements, celui du Nord a produit, comme abonnements du 100. La Seine, le Rhône, le Gard, la Loire-Inférieure, les Bouches-du-Rhône, les Côtes du Nord, l'Orne, le Pas-de-Calais, la Moselle, le Calvados, la Meurthe-et-Moselle, la Gironde, le Finistère et la Côte-d'Or, ont donné du 60. Les autres du 30. Et nous savons que les départements qui n'ont encore rien donné ne sont pas des terres rocailleuses ou pleines d'épines. La semence y lèvera donc et le nombre de nos abonnés ira toujours croissant. Est-ce que, par exemple, le Cher, le Lot-et-Garonne et la Nièvre — où rien n'a encore germé — produirait moins qu'Oran, la Réunion ou la Martinique, où la moisson est déjà verdoyante? Nous avons des raisons de croire le contraire.

Voici, par ordre alphabétique, l'énumération des pays étrangers où il y a déjà bon nombre d'abonnements: Allemagne, Angleterre, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Canada, Danemark, Ecosse, Espagne, Etats-Unis, Grand-Duché, Haïti, Hollande, Indes, Irlande, Italie, Liban, Maroc, Mésopotamie, Mexique, Pologne, Portugal, Roumanie, Siam, Suisse et Tchécoslovaquie. Parmi eux, l'Espagne, la Hollande, le Canada et la Suisse sont les premiers pour le moment. Puis viennent l'Angleterre, les Etats-Unis, le Brésil, l'Allemagne, la Pologne et l'Autriche.

C'est un bilan bien encourageant, d'autant que notre revue naissante est à peine connue et que son unique propagande consiste à satisfaire, dans la mesure du possible, toutes les demandes qu'on lui fait et tous les conseils qu'on veut bien lui donner. Les critiques même, lui sont souvent plus utiles que les louanges. Nos meilleurs amis ne sont-ils pas ceux qui nous disent la vérité? Mais qui la disent gentiment et avec le désir bien marqué d'aider ceux qui se mettent généreusement en peine pour les servir.

Le moyen le plus efficace de seconder nos efforts est de montrer la Revue à ceux qui sont susceptibles de s'y abonner, de nous indiquer les moyens d'atteindre de la façon voulue les personnes voulues, de s'offrir pour en faire personnellement la propagande, moyennant rétribution si on le désire (des numéros spécimens et des prospectus sont mis gratuitement à la disposition de ceux qui les demandent), de nous signaler les articles que l'on voudrait y voir figurer et de nous envoyer des documents qui compléteront ceux que nous publions.

En un mot, que tous ceux que l'artisanat liturgique intéresse, fassent de *L'Artisan Liturgique* une grande famille, toute préoccupée de servir, d'une façon pratique, la cause du « beau pour Dieu », par les « *nova et vetera* », dont nous avons parlé en commençant cette Revue et qui sont notre programme, aussi efficace qu'invariable.

LA RÉDACTION.

LE PAON

(suite v. p. 57)

2) Représentation du Paon dans les inscriptions et les miniatures

Les inscriptions sur pierre des premiers siècles portent aussi de nombreux signes symboliques parmi lesquels il y a le paon.

Une dalle funéraire de saint Pierre à Vienne (Ve s.), représente une coupe d'où s'échappent des pampres et près d'elle deux paons (v. fig. 25).

Au musée de Lyon on voit un graphite (VIe s.), représentant une coupe et deux paons (v. fig. 26).

Dans le même musée, on conserve une inscription en latin de l'époque mérovingienne (VIIe s.), qui se trouvait sur le tombeau d'un prêtre appelé Romanus. Au-dessous figurent deux paons devant un vase d'où sortent des pampres (v. fig. 27).



Fig. 25 — Dalle funéraire de saint Pierre à Vienne (Ve s.)



Fig. 26 — Graphite du Musée de Lyon (VIe siècle)



Fig. 27 — Inscription du prêtre Romanus au Musée de Lyon (VIIe siècle)



Fig. 28 — Epitaphe de sainte Eusébie à Marseille (VIIe siècle)

On conserve au musée de Marseille la célèbre inscription d'Eusébie, cette religieuse qui suivant la tradition se mutila le visage pour sauvegarder sa virginité. Au-dessus de cette épitaphe on remarque un vase d'une forme élégante placé entre deux paons (VIIe s.). Ce motif se trouve à la figure 28.

***

La miniature porte aussi des traces de l'influence orientale. Sous l'empire franc les artistes ont en général moins cherché à faire du nouveau qu'à imiter de loin les œuvres de l'antiquité romaine ou celles de l'art byzantin. C'est ainsi qu'une miniature de l'Evangéliaire de Charlemagne, où l'on s'est inspiré de peintures grecques, représente la source de vie avec des paons. Cet Evangéliaire, écrit par Gotescale en 781, et présenté au roi Charles durant son séjour à Rome, renferme les Evangiles de l'année; il est écrit en lettres d'or sur parchemin de pourpre, avec titres en encre d'argent. Chaque page se compose de deux colonnes renfermées dans de beaux encadrements. Six peintures ornent le volume; quatre d'entre elles représentent les évangélistes et leurs symboles; une cinquième le Christ dans sa gloire, la dernière enfin la source de vie. Un pavillon sur huit colonnes surmonté d'une croix pattée abrite la source mystique. Un cerf et des oiseaux viennent s'y désaltérer. On y voit deux paons qui se font pendant (v. fig. 29). La signification symbolique de cette miniature est bien connue. C'est la source de la vie éternelle.

Cette représentation se trouve encore dans un Evangéliaire analogue à celui de Charlemagne et conservé autrefois à Saint-Médard de Soissons. Ces deux manuscrits appartiennent à la même école, c'est-à-dire à l'école franco-saxonne qui a fleuri dans le Nord de la Gaule, de Paris au Rhin.

On trouve ce même symbolisme dans un ornement d'un manuscrit grec du XIIe siècle, contenant les discours de saint Grégoire de Naziance. Il représente trois paons qui boivent à la fontaine surmontée d'une croix (v. fig. 30).

Le livre d'Heures de l'Arsenal, fait vers l'an 1,500 pour une dame de Lalaing, renferme de beaux encadrements. Sur un fond d'or brillant, l'artiste a disposé des plantes, des animaux domestiques et sauvages en conservant à chaque objet, plantes et oiseaux, sa couleur naturelle. Nous reproduisons ici un de ces encadrements où l'on voit parmi les animaux un paon (v. fig. 31). Ce livre d'Heures est de l'école flamande.

La figure 32 représente deux paons buvant à un calice (miniature de la Bibliothèque nationale).

(A suivre). Dom Gaspard Lefebvre.



Fig. 30 — Ornement d'un manuscrit contenant les dessins de saint Grégoire de Nazianze (XIIe s.). Bibliothèque Nationale



Fig. 29 — La Source de vie Evangéliaire de Charlemagne (781)

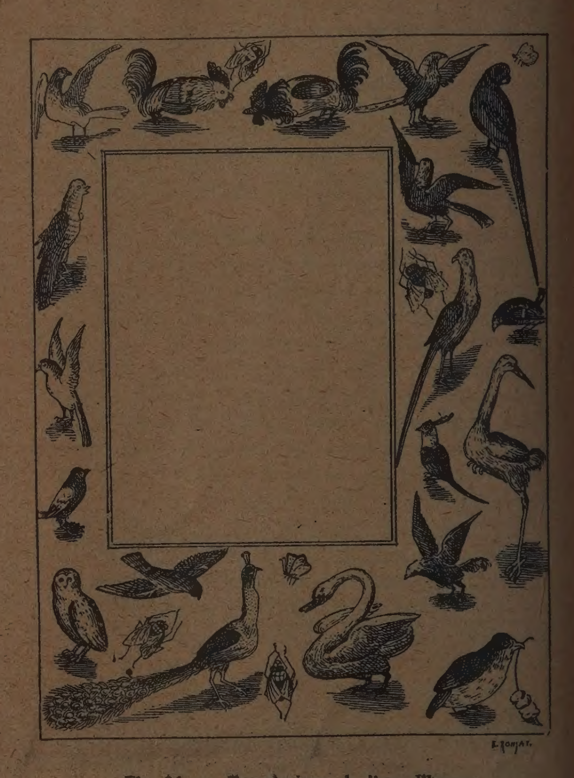


Fig. 31 — Encadrement du livre d'heures de la dame de Lalaing (XVIe siècle)

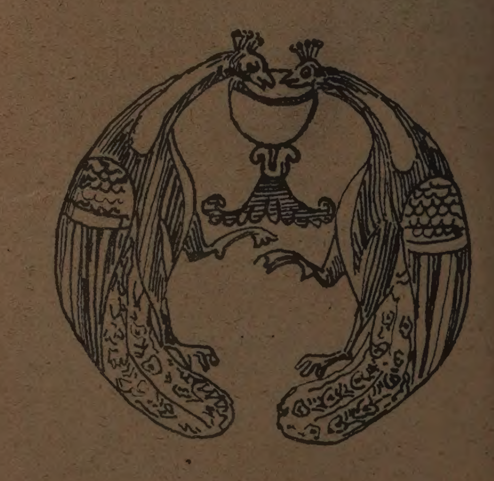
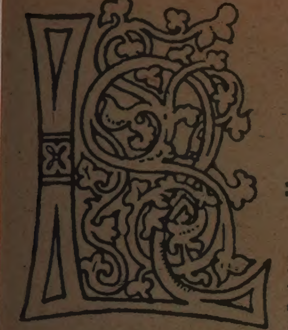


Fig. 32 — Manuscrit de la Bibliothèque Nationale



LE TRÉSOR DE CONQUES

A 38 km. de Rodez, dans l'Aveyron, s'élève la basilique de Conques, chef-d'œuvre de l'art romain, qui fut construite pour abriter les reliques de sainte Foy, vierge martyre morte à Agen au IIIe siècle.

Cet ancien sanctuaire, caché au fond des montagnes de la Rouergue, dans une dépression en forme de conque, doit son nom à cette circonstance.

Détruit par les Sarrasins, il fut réédifié de 790 à 795 par Louis le Débonnaire, roi d'Aquitaine, puis transformé au XIe siècle, il devint l'un des plus célèbres et des plus fervents monastères bénédictins dont nous parle l'histoire. Une charte datée de l'an 801 dit « qu'il était cher et illustre par les reliques du divin Sauveur Jésus-Christ (1), de sainte Marie, sa Mère (2), et de saint Pierre, premier des Apôtres.

La première relique était un double fragment de la chair sacrée de l'enfant Jésus, don de l'empereur Charlemagne qui aurait tenu l'un d'eux (2), déclare la chronique de Conques, de son oncle le prince Carloman, moine du Mont-Cassin. La magnifique châsse où l'on conserve cette inestimable relique, existe encore. On y a retrouvé un fragment de pellicule desséchée avec un parchemin portant l'inscription: *ex carne Christi* (v. fig. 1, 2 et 14).

Vers l'an 866, un événement important changea les destinées du monastère: la translation à Conques des reliques de sainte Foy.

Le 14 janvier, les moines reçurent triomphalement le corps très saint de l'illustre martyre d'Agen, et le déposèrent dans leur église abbatiale, qui était dédiée au Saint Sauveur.

A partir de ce jour, des multitudes innombrables de pèlerins accoururent de tous les pays d'Europe à Conques, pour y vénérer ces saintes reliques.

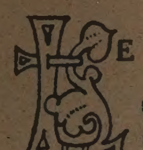
Sainte Foy, par la multiplicité de ses prodiges, augmenta considérablement l'influence de l'abbaye et lui attira de nombreuses vocations. Les fidèles, en retour des bienfaits obtenus, firent au monastère des donations importantes. Ils lui offrirent une quantité considérable d'or, d'argent et de pierreries, qui permirent aux religieux de constituer ce qu'on appelle « le trésor de Conques ».

D'après le *Livre des Miracles* de sainte Foy, un atelier d'art exista dans cette abbaye déjà vers le Xe siècle et les moines y exécutèrent les merveilleuses pièces d'orfèvrerie dont on peut admirer, de nos jours encore, les plus importantes, parce qu'au temps de la Révolution on put les soustraire aux perquisitions des agents de la Révolution.

(1) Umbilicum et Circoncisionem. — (2) Des cheveux de couleur blonde ou jaunie qui existent encore. — (3) Circoncisionem.



Fig. 1 — Reliquaire de Pépin d'Aquitaine, face (IXe siècle)



LE RELIQUAIRE DE PÉPIN

La pièce d'orfèvrerie la plus ancienne du trésor de Conques et de toute la France, est le reliquaire que Pépin, fils de Louis le Débonnaire, roi d'Aquitaine entre les années 817 et 838, offrit aux moines pour y conserver la précieuse relique de la Circoncision de Notre-Seigneur.

Ce reliquaire, en forme de coffre rectangulaire, avec toit à quatre pentes (v. fig. 1, 2 et 14), est en bois recouvert de plaques d'or rouge et jaune, avec bordures en filigranes semés de pierres gravées ou entaillées et de cabochons ou pierres précieuses.

Il mesure 18 centimètres 6 de longueur, 9 de largeur et 17 centimètres 8 de hauteur. L'une de ses faces, représente en relief le Christ sur une croix avec bordure en pierres fines et inscription de lettres de filigranes. Des deux côtés, la Vierge et saint Jean et au-dessus le soleil et la lune, le tout en or repoussé. Le fond est complètement recouvert de dessins de filigranes. Sous les bras de la croix deux ouvertures, dont les embrasures sont revêtues de feuilles d'or estampées de pointes de diamant, permettaient de voir les reliques. Au-dessous de ces ouvertures, on a appliqué une bande de rinceaux feuillus appartenant au XIVe siècle (v. fig. 1).

Au revers, le coffre est percé de trois baies en plein cintre, taillées dans une plaque d'or rouge, avec archivoltes en pierres précieuses et filigranes qui s'appuient sur des colonnes torses (v. fig. 2). Des chatons d'émail de couleur vert terne, semblables à celui qui surmonte la face principale, sont appliqués sur cette plaque d'or rouge. Sur le toit, dans un fond de trémies, deux aigles en or repoussé avec ailes rapportées en émail rouge, bleu et blanc, cloisonné en or.

Les bordures de cette face sont de la même facture que celle de la face principale. Celle qui sépare les deux aigles est surmonté d'une cornaline gravée. Celle qui sépare la caisse du toit est à filigranes touffus de la fin du XIIIe siècle. Celle qui est au sommet du toit est en vermeil repoussé du XVIe siècle, dont un autre fragment se trouve sur le tableau reliquaire hexagone que nous étudions plus loin (v. fig. 13). Celles qui, sous forme de deux pilastres, séparent les ouvertures, sont aussi des pièces ajoutées. Elles sont surmontées de deux chatons d'émail rouge sur or, semblables à ceux qu'on voit au bas des deux ouvertures de la face principale.

Les deux faces étroites de ce reliquaire sont ornées de médaillons en relief, représentant un saint assis et saint Jean-Baptiste avec un agneau sur ses genoux (v. fig. 14). Ces médaillons appartiennent au « falot » de saint Vincent, dont nous parlerons plus loin (v. fig. 11). On les enleva de ce reliquaire lorsqu'on restaura le reliquaire de Pépin au XVIe siècle.

Le toit, sur ces deux côtés étroits, est couvert de trémies et porte à sa base deux poignées à charnières.

Les parties les plus anciennes de ce reliquaire sont les trois figures de la crucifixion et les aigles avec leurs ailes émaillées et les bandeaux gemmés. Les plaques d'or jaune, qui ferment les baies et les huit chatons champlevés sont contemporains les uns des autres. Leur technique semble postérieure au XIe siècle.

La réfection du coffre en bois qui constitue l'âme du reliquaire de Pépin, occasionna un léger remaniement en 1812. Après examen des reliques on plaça la châsse dans une petite boîte en bois, contenant les reliques de la chair du Christ (IXe-Xe s.), de sainte Marie (VIIe-VIIIe s.), de saint Jean-Baptiste, de saint Pierre, de saint Paul, de saint André (VIIIe-Xe s.) et de saint Justin (Xe s.).



Fig. 2 — Reliquaire de Pépin d'Aquitaine, revers (IXe siècle)



Fig. 3 — Statue d'or de sainte Foy (Xe-XVIe siècles)

LA STATUE D'OR DE SAINTE FOY

Le reliquaire qui, à cause de sa richesse et de son originalité, attire le plus l'attention dans le trésor de Conques, est incontestablement celui de sainte Foy. C'est une statue d'or de 85 centimètres de hauteur, dans laquelle on renferma le chef vénéré de cette sainte martyre, décapitée en haine de la foi à Agen, au IIIe siècle (v. fig. 3).

Cette merveilleuse châsse fut faite dans les ateliers du monastère, sous le gouvernement, croit-on, d'Etienne, abbé de Conques et évêque de Clermont (942-984).

On la plaça devant l'autel du Saint Sauveur, afin que les pèlerins, de plus en plus nombreux, pussent satisfaire d'une façon plus tangible leur dévotion envers cette jeune sainte si populaire.

Bernard d'Angers, qui a vu la statue en 1.010, nous en donne une description détaillée dans son *Livre des Miracles* de sainte Foy, vierge et martyre. « Cette statue d'or, écrit-il, est appelée par le peuple la Majesté de sainte Foy, *Majestas sanctæ Fidei*. Elle est faite d'or pur, et ornée avec beaucoup d'art, sur les bordures de ses vêtements, de pierres précieuses artistement et soigneusement enchâssées. Elle a sur la tête un diadème brillant d'or et de pierreries. Des bracelets d'or ornent ses bras d'or, ses pieds d'or reposent sur un escabeau d'or. Son trône disparaît sous les pierres précieuses et les riches ornements d'or qui la couvrent. Au sommet des montants, qui forment saillie, deux colombes faites d'or et de gemmes, semblent compléter l'admirable décoration du trône ». (L. I., c. XVI). Ces colombes ont maintenant disparu.

« C'est, dit Molinier, la plus étonnante de toutes les pièces d'orfèvrerie française ». La sainte est représentée assise. Sa tête, largement modelée dans une plaque d'or, est légèrement inclinée en arrière. Ses yeux sont en émail blanc avec des prunelles bleues. Ses mains, tendues en avant, tiennent, entre le pouce et l'index, un petit tube de métal, dans lequel on plaçait une fleur ou quelque autre emblème (v. fig. 5). Son regard fixe et obsédant, son geste hiératique, la rigidité et la symétrie de ses lignes principales lui donnent, ainsi qu'on l'a fait remarquer, « quelque chose de la solennité et des mystères des figures égyptiennes ». « Les reflets du métal précieux, ajoute l'abbé Bouillet, contribuent encore à accentuer le caractère saisissant de cette physionomie, dont le modelé atteste d'ailleurs, de la part de l'artiste, une grande habileté de main et une connaissance profonde des procédés de son art » (1).

(1) Sainte Foy, vierge et martyre (Ed. Carrère-Rodez).

Les parties les plus anciennes de ce reliquaire sont le trône, formé de plaques de vermeil bordées d'une large bande du même métal chargée de perles, de cabochons et de filigranes et ornée à sa partie supérieure d'un gros cabochon, qui montre par transparence le Christ sur sa croix, entre la Vierge et saint Jean (v. fig. 4 et 5); la tête entourée d'un bourrelet strié de fils perlés et orné de deux cabochons; la couronne, faite de deux bandes saillantes et de larges fleurons, en forme de lys, couverts de gemmes, de cabochons, de pierres gravées antiques et de plaques en émail cloisonné vert, rouge et blanc; les pendants d'oreilles composés, comme les nœuds d'amortissement du fauteuil, d'un prisme quadrangulaire dont chaque face est ornée d'un cabochon et auquel sont suspendus des petits chapelets de perles et de grenats, « modèles de délicatesse et d'élégance »; la robe de la sainte, semée de rosaces repoussées et dont les bordures rappellent celles du fauteuil.

Tout le reste a été ajouté au cours des siècles suivants, pendant lesquels la statue et son trône subirent divers remaniements. Ces derniers ont été beaucoup moins heureux.

Depuis longtemps déjà les deux colombes dont parle Bertrand d'Angers, ont été remplacées par des boules de cristal de roche, maintenues par des frettes d'argent guilloché.

Sur le dos de la statue on a fixé une plaque de vermeil, représentant le Christ bénissant et qui

Fig. 4 — Statue d'or de sainte Foy, revers (Xe-XVIe siècles)



Fig. 5 — Statue d'or de sainte Foy, face latérale (Xe-XVIe siècles)

cieuses datent de la fin du XIVe siècle ou du commencement du XVe.

C'est vers cette époque aussi que furent faites les plaques rondes en vermeil qui se trouvent de chaque côté des pieds de la statue (v. fig. 3). Elles représentent d'un côté l'agneau nimbé avec son étendard sur un fond de rinceaux fleuris, avec l'inscription: + ANNUS (sic) DEI QUI TOLLIS PECCATA MUNDI MISERERE NOBIS, et de l'autre le Christ avec Marie et Jean et ce texte: + IHS REX VENIT IN PACE DEUS HOMO FACTUS EST (1).

La magnifique agrafe, qui est fixée au col de la robe, a été fabriquée au XVe siècle (v. fig. 3 et 5). Elle se compose de trois saphirs et de trois roses en émail rouge translucide, séparés par six feuilles vigoureusement modelées et dont les extrémités sont divisées par six perles d'émail vert. « Toutes ces pierres, toutes ces fleurs d'émail, toutes ces fleurs d'or, dit Dacel, sont montées sur des tiges très longues, qui font ressortir cet ensemble avec beaucoup d'éclat sur le fond vigoureusement ombré de la platine de support ».

Devant les genoux, on a mis deux plaques rondes, ornées de cabochons; sur les épaules on a attaché des agrafes avec des pierres blanches et des perles, alternativement de corail et d'émail vert; sur toute la robe on a semé des perles, qui sont de toute nature: émeraude, agathe, saphyr, améthystes, cornalines, onys et nicolo. Les intailles et les camées sont très anciens et représentent, pour la plupart, des personnages historiques ou mythologiques.

Les mains et les avant-bras ont été refaits au XVIe siècle. Les chaussures et l'escabeau en argent doré, de facture médiocre, sont de fabrication récente.

(1) Le ISH montre que ces lettres ne signifient pas Jésus Hominum Salvator, mais Jésus.

LE COFFRET EN CUIR

Les reliques du corps de sainte Foy qui étaient sous l'autel du Saint-Sauveur, furent déposées, vers l'an 1115, dans un châsse de cuir, ornée d'émaux que l'on plaça derrière l'autel.

Durant les guerres de religion, vers l'an 1590, on la mit dans une cachette dont trois siècle après on ignorait encore l'emplacement.

Les anciens de Conques disaient que ces reliques devaient se trouver entre deux colonnes de l'église et le curé, M. Aymé, qui desservit la paroisse jusqu'en 1839, affirmait qu'elles devaient être dans un mur que l'on avait élevé derrière l'autel, pour soutenir les colonnes du déambulatoire, fortement endommagées lors de l'incendie de l'édifice, par les Huguenots en 1561.

Le 21 avril 1875, un ouvrier qui pratiquait une ouverture dans ce mur, pour y faire un escalier, découvrit une caisse en bois de châtaignier assez épais et fortement altéré par l'humidité. Elle contenait la précieuse châsse en cuir, dans laquelle on trouva de nombreux ossements constituant le squelette d'une jeune fille de 12 à 16 ans. L'un de ces ossuments portait gravées les trois premières lettres du mot *Fides*. C'était donc bien les reliques du corps de sainte Foy.

La châsse était semée sur toutes ses surfaces de petits clous d'argent qui formaient des rosaces,

provient d'une couverture d'Evangéliaire, que sa technique rudimentaire fait remonter au IXe siècle et peut-être au VIIIe siècle (v. fig. 4 derrière le gros cabochon du trône).

Le beau reliquaire en forme de triptyque, qui couvre la poitrine de la sainte et dont la plaque percée d'un quadrilobes montre, gravés aux quatre angles, un lion, un bœuf et deux anges agenouillés, fut fait au XIIIe siècle (v. fig. 3).

La plaque placée sur les genoux de la statue et représentant en relief, sous une arcade trilobée, une femme debout, remonte à la même époque (v. fig. 3).

Une couverture d'évangéliaire, également du XIIIe siècle et où figuraient le Christ bénissant et les quatre évangélistes, fut coupée, comme on s'en rend facilement compte, en plusieurs morceaux que l'on appliqua à divers endroits du reliquaire. Le buste du Christ est au bas de la robe de la sainte, en avant (v. fig. 3), le reste de son manteau est sur la partie intérieure du bras droit de la statue, les pieds ainsi que le bœuf et le lion sur la partie extérieure, et l'homme et l'aigle ferment les manches (v. fig. 3).

Des fragments de deux très riches ceintures, les plus belles de toute la France, ont été disposées sur les genoux et devant les épaules de la sainte. Ce sont des bandes étroites de vermeil, dont l'une, ajourée de petits trèfles, est chargée d'émaux translucides, de pierres taillées et de perles, et dont l'autre, composée de roses, de feuilles et de trèfles cantonnés de points émaillés en jaune, en rouge ou en blanc, est enrichie d'étoiles de perles assujetties à des petites tiges en or. Ces pièces pré-



Fig. 6 — Coffre en cuir orné d'émaux (XIIe siècle)



Fig. 7 — L'A dit de Charlemagne (XIIe siècle)

dés enroulements et des fleurons élégants. On y voyait, tant sur le couvercle que sur les quatre côtés, des disques d'émail champlevé sur fond or, qui représentaient des animaux et des oiseaux affrontés. Une inscription disait que ce reliquaire avait été fait lorsque l'abbé Boniface, successeur de Bégon III, gouvernait le monastère de Conques (1110 à 1119).

Cette châsse fut remise en état à Paris et on y ajouta les plaques qui y manquaient et qui sont maintenant au nombre de trente et une. Ces émaux, dont la composition a été inspirée par des motifs empruntés à des étoffes orientales, sont d'un coloris harmonieux: vert, jaune, blanc, bleu foncé, lapis et turquoise. La figure 6 montre le reliquaire dans l'état où il est depuis sa restauration.

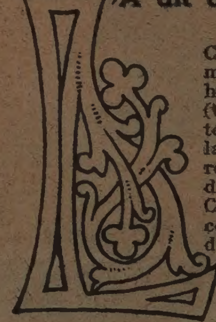
Les ateliers d'art du monastère furent en pleine activité au XIe et au XIIe siècles. Sous le gouvernement de Bégon III de Mouret (1087-1108), dont l'abbatiat fut l'un des plus glorieux dans les fastes de Conques (1), les moines artistes produisirent quelques pièces très remarquables du trésor de sainte Foy. La chronique dit que cet Abbé « mit beaucoup de reliques dans des châsses d'or ».

Le reliquaire connu sous le nom d'A de Charlemagne (v. fig. 7), porte cette inscription: « Bégon, Abbé, l'a fait faire et y a placé des reliques ». Sur un autel portatif (v. fig. 8), appelé « autel de Bégon », on lit le nom de cet Abbé. Sur le reliquaire de Pascal II (v. fig. 9) il est écrit: « Bégon m'a fait faire: que le Seigneur lui soit clément ». Une « reliure d'Evangéliaire » (v. fig. 10) a par sa technique des analogies frappantes avec le reliquaire dit de Charlemagne, ce qui permet de leur supposer une origine commune. Le « falot » ou lanterne de saint Vincent (v. fig. 11), est désigné comme « reliquaire de Bégon ».

Nous étudierons donc ces différentes pièces et nous terminerons cette première partie de notre article sur le trésor de Conques par les deux « phylactères » ou tableaux reliquaires, qui remontent à cette même époque (XIIe siècle).

(1) Bégon III fit construire le cloître de l'abbaye, commença la transcription du célèbre Cartulaire de Conques, et copia des évangéliaires. Il obtint que son monastère fût placé sous la juridiction immédiate des légats du Saint-Siège, à l'exclusion de l'Ordinaire et que le nom de sainte Foy fût inséré dans le Canon de la messe dans les missels de son monastère.

L'A dit de CHARLEMAGNE



Ce reliquaire, en forme d'A majuscule, a 42 centimètres de hauteur sur 40 de largeur (v. fig. 7). Une tradition prétend que Charlemagne dota de la sorte 24 monastères d'un reliquaire affectant la forme d'une des lettres de l'alphabet. Cette tradition qu'on a cru confirmer par une sentence d'excommunication portée au XIIIe siècle contre le ravisseur de la lettre C en or, qui appartenait au monastère de Brioude, est infirmée par le fait que le reliquaire de Conques date de la fin du XIe siècle, et que celui de Brioude n'est désigné sur aucune des listes de cette abbaye.

D'autre pensent que cet A était suspendu à une croix processionnelle ou plutôt à une grande croix qui aurait été placée, selon la tradition romane, sur la *trabes* de l'entrée du chœur. Un W lui aurait fait pendant de l'autre côté. Un fragment de titre de la croix, qui se trouve placé au dos de l'A et qui aurait appartenu à cette croix, semble une confirmation de leur opinion, mais ce n'est pas un argument stringent.

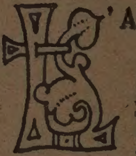
Quel qu'ait été son usage le reliquaire en question est une pièce remarquable. Il se compose d'une âme en bois complètement recouverte de plaques de vermeil.

La partie supérieure, qui a une forme circulaire, et les deux jambages sont ornés de filigranes et de pierres précieuses, disposées de telle façon qu'une grosse alterne avec deux petites.

Le revêtement de la traverse du bas fut ajouté après coup. Il représente de vigoureux rinceaux en relief, ornés de fleurons de style oriental. Sur cette traverse sont placées deux sortes de petites stèles également recouvertes de plaques d'argent repoussé, figurant deux anges tenant un encensoir. Un gros cabochon en cristal, retenu par un étrier placé postérieurement, domine le reliquaire dont il est la partie principale. Cette châsse originale contient, enveloppées de drap d'argent, des reliques de saint Laurent, de saint Cyprien, de saint Artémieu, de saint Amans et de saint Honorat.

On y avait probablement mis autrefois une relique de la Sainte Croix, comme semble l'indiquer l'inscription fragmentaire « la croix du Seigneur », qui est sur la tranche extérieure de la partie circulaire du reliquaire. Cette inscription est sur un champ de trémies, qui orne aussi les faces intérieures des jambages. Cette ornementation se retrouve sur le reliquaire de Pascal II, dont nous parlons plus loin (v. fig. 9).

L'AUTEL PORTATIF DE BÉGON



A côté des autels *immobiles* ou *fixes*, ainsi nommés parce qu'ils sont adhérents ou fixés à leur base, il y eut bientôt des autels *mobiles ou portatifs*, qui se réduisirent à une pierre de dimensions suffisantes pour porter l'hostie et le calice. C'est ce qu'on appelle vulgairement *pierre sacrée* ou *pierre d'autel*.

« Dans les siècles de persécution, écrit Martigny, les évêques et les prêtres avaient des autels portatifs, sur lesquels ils célébraient où ils pouvaient, dans les prisons, dans les grottes, dans les déserts, dans les maisons particulières; et ces autels s'appelaient *altaria gestatoria, viatica, itineraria, portatilia*.

On sait que de très bonne heure les empereurs chrétiens avaient établi le culte dans leurs armées en campagne. Les moines de Saint-Denys célébrèrent sur un autel portatif lorsqu'ils accompagnèrent l'armée de Charlemagne dans la guerre contre les Saxons.

Le mot *lapideum metallum*, qu'on lit dans la formule de consécration de l'autel portatif du Pontificat romain, semble désigner une pierre ornée ou revêtue d'or ou d'argent.

Les autels portatifs furent souvent rehaussés de bordures de métal ciselé, niellé ou émaillé. On y représentait des images saintes.

Les artistes chrétiens aimaient d'exprimer ainsi leur foi et leur respect pour le Dieu de l'Eucharistie, qui faisait de ces pierres l'escabeau de ses pieds.

Le trésor de Conques contient un de ces autels qui remonte au XIIe siècle (v. fig. 8). Cet autel, qui mesure 25 centimètres de longueur sur 16 de largeur et 4 1/2 d'épaisseur, se compose d'une plaque de porphyre rouge, encadrée par des plaques d'argent, dont deux portent des restes de filigranes et deux autres des ornements au repoussé d'une époque postérieure.

Sur les tranches, des plaques d'argent niellé avec fond pointillé et doré, représentent le Christ, la Vierge, les Apôtres et les Evangélistes, saint

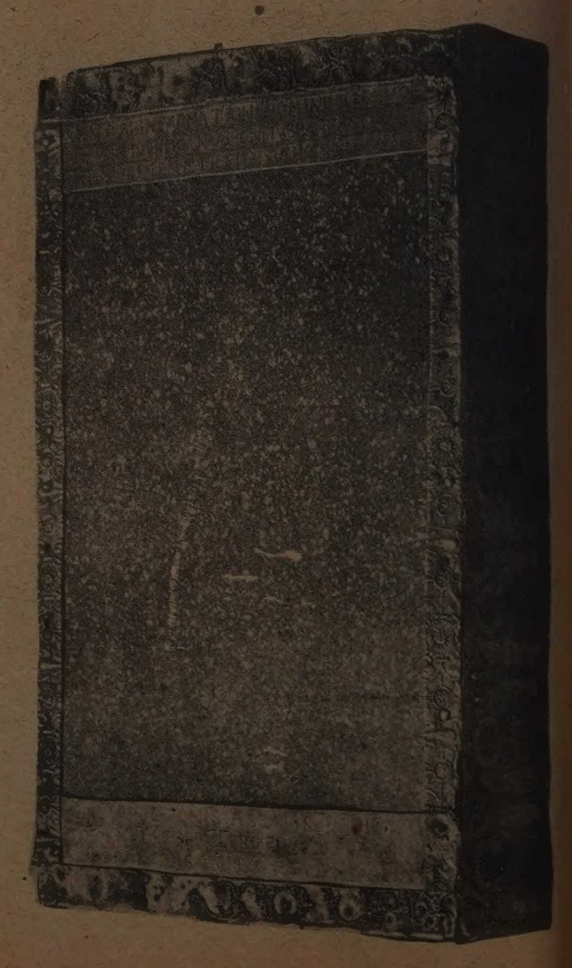


Fig. 8 — Autel portatif de Bégon (XIIe siècle)

ienne, saint Caprais et saint Vincent, martyrs Agen, sainte Cécile et sainte Foy. Cette dernière t immédiatement à gauche de Notre-Seigneur.

Deux bandes d'argent, placées en haut et en s, disent que cet autel de l'Abbé Bégon fut nsacré en l'an 1100 et que le consécrateur, l'évê- ie de Bastrato et ancien moine de Conques, y aça des reliques de la croix du Christ et de son pulcre.

Cet autel est percé d'une cavité en forme de oix qui contient outre des parcelles de la vraie oix, des linges teints de sang, des fleurs natu- lles, de la cire et deux fragments de parchemin rtant des caractères du XII[e] siècle.

LE RELIQUAIRE DE PASCAL II

Ce reliquaire mesure 37 centimètres de hauteur sur 15 de largeur et 8 de profondeur. Il est revêtu, sur sa face antérieure, d'une large plaque en argent repoussé, représentant une crucifixion. Le Christ est attaché par quatre clous sur une croix qui nerge d'un monceau de crânes. Il a à sa droite et sa gauche Marie et Jean, dont les nimbes sont chement décorés. En haut de la croix l'inscription: IS NAZARENUS REX JUD (1). Au-dessus des deux as nous lisons SOL et LUNA, le soleil et la lune présentés par des croissants dans lesquels se ouvent respectivement un homme et une femme, ins l'attitude de la douleur (v. fig. 9).

On plaça, au moins postérieurement, dans une verture en forme de croix pattée qui domine le liquaire, des reliques de la Sainte Croix et du mbeau de Christ, envoyées par le Pape Pascal II 1100.

C'est ce qu'on peut conclure de l'inscription, ux fois répétées, CRUX XPI qui se trouve autour cette croix et du texte qu'on lit sur la base. Ce liquaire, représentant le calvaire, est donc un liquaire de la Sainte Croix.

Il fut fait par les ordres de l'Abbé Bégon, ainsi ie le dit l'inscription qui se trouve immédiatement us les trois personnages.

Les ornements du sommet, des côtés et du revers, nt anciens. Ces entrelacs, habilement combinés ur encadrer des gemmes, trahissent l'influence ientale. La bande filigranée et les deux bandes rticales avec dessin en forme de zigzags, qui cadrent la scène de la crucifixion, ne remon- nt pas plus haut que le XIII[e] siècle.

(1) Voir note 1 page 83, colonne de droite.

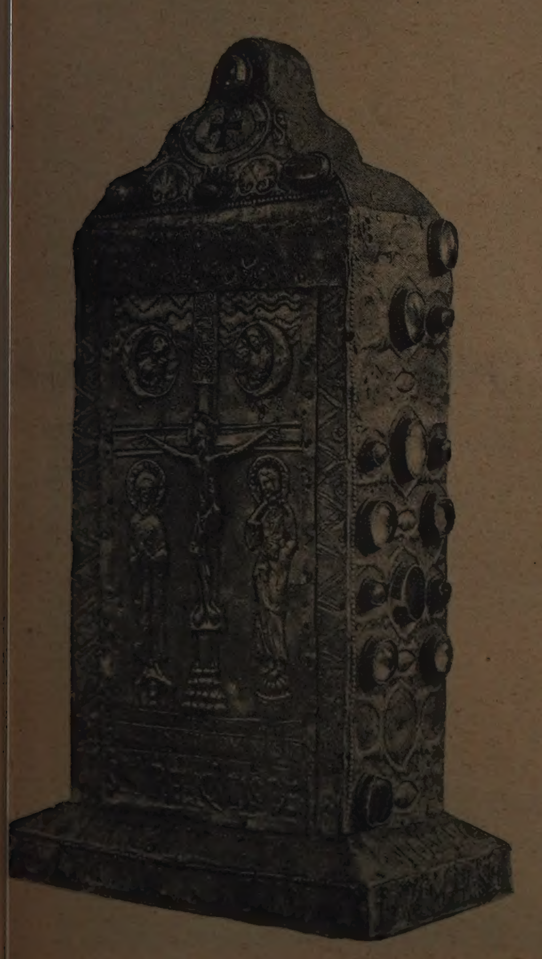


Fig. 9 — Reliquaire de Pascal II (XII[e] siècle)



Fig. 10 — Reliure d'Évangéliaire (XII[e] siècle)

LA RELIURE D'ÉVANGÉLIAIRE

Parmi les pièces qui constituent le trésor de Conques, on désigne sous le nom « d'autel portatif en albâtre » une ancienne couverture d'Evangéliaire, dont la plaque centrale, ordinairement d'ivoire ou de métal, fut remplacée postérieurement par une plaque d'albâtre oriental (v. fig. 10). Cette plaque est maintenue par d'étroites bandes de métal, couvertes d'ors en repoussé, auxquelles on ajouta après coup une bande représentant des guirlandes de fruits, dont on voit aussi un fragment dans la partie supérieure du large encadrement, et une figurant des fleurs de lys dans des losanges, analogue à celles qu'on trouve sur le trône de la statue d'or de sainte Foy.

Le large encadrement extérieur est couvert de plaques émaillées représentants le Christ entouré de l'A et de l'W, l'Agneau mystique avec la croix, la Vierge (*S. Maria*), sainte Foy (*S. Fides*), deux Saints et les quatre Evangélistes.

« Ce qu'il y a de curieux à observer dans ces émaux, écrit Molinier, c'est le procédé par lequel on les a exécutés. L'émailleur a commencé par tracer sur une plaque de cuivre son sujet, un buste de saint par exemple; puis il a découpé complètement à jour l'intérieur de cette plaque en suivant le contour de son dessin. Il a ainsi obtenu la silhouette du personnage à représenter, et, en appliquant au moyen de la soudure, cette première plaque sur une seconde, il s'est trouvé en présence d'une caisse métallique sur le fond de laquelle il n'a plus eu qu'à fixer les cloisons déterminant les traits du visage, les plis des vêtements, etc... Ces émaux ne sont pas purement cloisonnés, mais ce ne sont pas encore des champlevés. Le procédé de fabrication est toujours facile à reconnaître sur la tranche des émaux; en regardant attentivement, on aperçoit toujours la soudure des deux plaques superposées » (1).

La technique de ces émaux constitue une transition entre les émaux cloisonnés d'importation orientale et les émaux champlevés d'exécution occidentale.

Ces plaques d'émail alternent sur l'encadrement avec des cabochons et des intailles encadrés de filigranes.

La texture des filigranes formés de lames plates simplement striées sur la tranche, montre aussi que cette pièce précieuse fut faite au XII[e] siècle, car ce n'est qu'au XIII[e] siècle que parut le filigrane cordé.

Le symbolisme des sujets choisis, la position donnée à ces plaques, qui sont mises en hauteur plutôt qu'en largeur, et la saillie prononcée des cabochons prouvent la destination première de cette pièce. Elle a servi de couverture précieuse à un Evangéliaire de l'église de Conques et on en a fait après coup un autel portatif.

(1) On trouve une technique analogue pour un médaillon du XI[e] siècle représentant le prophète Osée, et conservé au musée de Rouen, et pour un médaillon du XII[e] siècle figurant le Christ, et qui fait partie de la collection Micheli.



Fig. 11 — Falot de saint Vincent (XIIe siècle)

LE FALOT ou LANTERNE de St VINCENT

Parmi les Saints Martyrs dont les reliques sont placées dans l'autel portatif de Bégon III, nous avons cité saint Caprais et saint Vincent.

Saint Caprais fut évêque d'Agen vers la fin du IIIe siècle. Il se choisit pour diacre un jeune chrétien vertueux et zélé, nommé saint Vincent.

Tous deux furent victimes avec sainte Foy de la persécution sanglante qui sévit à cette époque contre l'église d'Agen.

On transporta plus tard à Conques des reliques de saint Caprais et, pense-t-on, le corps de saint Vincent.

Une charte du Cartulaire de Conques mentionne le corps de saint Vincent d'Agen avec celui de sainte Foy, en l'an 883.

Pour honorer les reliques du saint martyr, les moines confectionnèrent une châsse fort curieuse, qui porte le nom de « falot » ou « lanterne » de saint Vincent, parce que sa forme et ses petites fenêtres vitrées lui donnent l'aspect d'une lanterne (v. fig. 11). On l'appelle aussi « reliquaire de Bégon », parce que ce fut sous le gouvernement de cet Abbé, qu'il fut fait, ainsi que le prouve le nom de Bégon qui s'y trouve inscrit.

Cette belle pièce d'orfèvrerie a la forme d'un édicule carré à sa base, puis hexagonal et se terminant par un dôme. Elle a 39 centimètres de hauteur. Le falot de saint Vincent se compose d'une âme en bois recouverte de plaques d'argent ou de vermeil repoussé.

Sur chacune des faces de la base carrée il y avait autrefois un personnage en relief dans un encadrement circulaire. Il n'en existe plus qu'un seul, représentant la lutte de David avec un lion. David est barbu et il a une longue chevelure partagée en deux tresses. De ses deux mains, il déchire la gueule du lion. Sur la plinthe qui termine ce reliquaire une inscription dit « C'est ainsi que notre David terrasse Satan, l'auteur de la mort ». Ce texte rappelle celui de saint Pierre: « Veillez, car votre adversaire le diable rôde comme un lion qui cherche une proie à dévorer ».

Deux des autres médaillons ont été appliqués sur les faces latérales du reliquaire de Pépin, ainsi que nous l'avons dit (v. p. 82). L'une représente le Christ assis, foulant aux pieds l'aspic et le basilic selon la parole du Psalmiste. Il a les pieds nus, d'une main il tient un livre et de l'autre la boule du monde. L'autre montre saint Jean-Baptiste, également assis, et tenant dans ses mains l'Agneau de Dieu, qu'il montre aux hommes (v. fig. 14). Cet agneau a le nimbe crucifère et il soutient une croix avec sa patte droite.

Le quatrième médaillon a disparu et a été remplacé par une plaque de métal couverte de lignes en zigzags et de fleurettes de même provenance que les bandes verticales du reliquaire de Pascal II, dont nous avons parlé plus haut (v. fig. 9).

La plus grande finesse du médaillon de David permet de croire que le travail fut fait après les autres.

La présence du Christ écrasant les animaux, figure du mal, de David terrassant le lion, symbole du démon, et de Jean-Baptiste, précurseur de celui qui fut l'Agneau, la victime immolée sur la croix pour nous libérer de Satan, se conçoivent aisément dans le monastère de Conques, qui était consacré au Saint Sauveur.

Des talus triangulaires ménagent la transition entre la base carrée et la partie hexagonale du reliquaire. Sur l'un d'eux on lit *et Agnus*, allusion à l'Agneau de Dieu.

Les six côtés de la lanterne sont à peu près semblables. En bas six plaques en relief identiques, en haut six ouvertures semblables et, formant arête sur toute la longueur, six colonnes en métal repoussé.

Les plaques représentent sur un fond de trémies un personnage, en buste dont la tête imberbe est nimbée; la main droite bénit, la main gauche tient un rouleau.

Les colonnes sont couvertes de cordons, de rinceaux en spirales et d'imbrications. Les chapiteaux sont ornés d'entrelacs. Ces colonnes soutiennent un toit côtelé, figurant des tuiles qui sont alternativement en argent et en vermeil.

Ce toit se termine par un petit cylindre recouvert de cabochons et de filigranes. Une croix ou un anneau y était probablement fixé.

Une large bande qui relie le toit aux colonnes porte une inscription en caractères semblables à ceux des autres reliquaires faits sur l'ordre de Bégon. C'est là que figure le nom de cet Abbé. Cette inscription est indéchiffrable. Elle semble faire allusion aux trois enfants hébreux du cantique de

Fig. 12 — Tableau-Reliquaire pentagonal (XIIe-XVIe siècles)



Fig. 13 — Tableau-Reliquaire hexagonal (XIIe-XVIe siècles)

Daniel, et à Habacuc qui nourrit ce prophète dans la fosse aux lions.

Bégon, Abbé (ABBAS) (a placé) ici (HIC) les reliques des Saints (SANCTORUM) de Daniel (DANIEL), des trois enfants (TRI) et d'Habacuc (HAB). Ces noms figurent en effet sur une ancienne liste des reliques conservées à Conques.

On sait qu'en monographie Daniel, indemne au milieu des lions, et les trois enfants sains et saufs dans les flammes de la fournaise, symbolisent le Christ délivré par sa résurrection, de ses ennemis.

Ce reliquaire contient vingt-cinq fragments d'ossements enveloppés en deux paquets dans un morceau de soie verte et dans un tissu de soie brochée de différentes couleurs que l'on aperçoit derrière les verres des fenêtres. Quelques petits débris se trouvent dans un troisième paquet.

Ce curieux reliquaire, à la forme si originale et au symbolisme si puissant, fait honneur aux moines artistes qui en furent les auteurs.

LES TABLEAUX-RELIQUAIRES

Le trésor de Conques possède deux « phylactères », c'est-à-dire deux reliquaires de formes irrégulières et de matières assez hétéroclites.

L'un est un carré surmonté d'un triangle (v. fig. 12) et l'autre un rectangle surmonté d'un trapèze (v. fig. 13). Tous deux consistent en une âme de bois couverte de fragments d'orfèvrerie où presque tous les siècles, depuis l'époque franque jusqu'à la Renaissance, sont représentés.

Les reliques très nombreuses qu'on y a renfermées sont aussi de nature fort diverse. On y trouve des ossements, des cheveux, une dent, des lambeaux d'étoffes, des boutons recouverts de fil doré, des débris de statuettes, des morceaux de pierre, de plomb, de bois et des restes de parchemin.

Il semble que ces reliquaires ont été faits par des ouvriers peu expérimentés dans les choses d'art, lorsqu'après la tourmente révolutionnaires on rassembla tout ce qui restait du trésor de Conques.

Certains objets avaient été mis en pièces, d'autres que l'on avait cachés furent endommagés, les reliques éparses ne purent être identifiées. Et l'on fit de tout ce qu'on trouva ces deux reliquaires qui sont, à ce titre, du plus haut intérêt.

En présence de cet amalgame de pièces précieuses, nous nous contenterons d'une explication générale qui permettra de se rendre compte de l'origine probable de celles qui sont les plus importantes.

On doit attribuer à l'époque franque et mérovingienne (V^e au VIIIe siècles) les trois plaques constituées par des carrés et des triangles de verre rouge et bleu, sertis dans des cloisons d'or (v. bas de la fig. 12 et sur les deux côtés de la fig. 13); la lentille de verre gris bleu sertie dans une large plaque d'argent doré, où neuf perles sont solidement enchâssées (v. centre de la fig. 13); les trois cordes qui circonscrivent cette plaque centrale, c'est-à-dire un premier anneau de verres pourpres triangulaires, un second de plaques d'argent niellé où deux pierres ont été serties postérieurement, un troisième formé de deux joncs séparés par une partie lisse et conique.

Les plaques d'argent niellé qui viennent après ce troisième cercle, sont de la même fabrication que celles du second cercle. On y voit des feuilles cordiformes et trilobées, des oiseaux et des lacis mérovingiens. Ces plaques devaient composer autrefois les quatre faces d'une pyramide tronquée, dont le cercle occupait la base supérieure.

Au VIIIe et au IXe siècles doivent appartenir deux fragments de lames d'argent repoussé représentant des branches feuillagées de style oriental symétriquement placées de chaque côté d'une tige (v. bas de la fig. 12).

Au XIIe siècle se rapporte la frise d'argent repoussé constituée par des rinceaux de feuillages dorés, dont le motif central est encadré de deux têtes (v. vers le bas de la fig. 13).

On ne peut remonter au delà du XIIe siècle pour la large bordure couverte de filigrane tordu et semée de pierres polies, de pierres gravées et d'un camée (v. les quatre bords supérieurs de la fig. 12).

Il en va de même pour les quatre fragments de longueurs différentes d'une même frise ornée de cabochons et de dessins en filigrane strié (v. la base de la partie triangulaire, et vers le bas de la fig. 12, et la base du trapèze de la fig. 13).

A la fin du XIIIe siècle appartient une frise étroite frappée de rinceaux représentant des feuilles de lierre et d'autres feuilles avec des fruits (v. vers le bas de la fig. 12).

Au centre du phylactère pentagonal (v. fig. 12), un très joli motif, retenu sur une plaque de verre par six bandelettes de métal, est constitué par quatre lobes couverts de filignane cordé et touffu encadrant un disque en nacre exfoliée. Il est placé sur une plaque gaufrée de triangles, dont d'autres morceaux forment autour un octogone.

A la partie supérieure du phylactère hexagonal on voit trois plaques couvertes de cabochons, dont l'une est couverte de trois cabochons et d'une pierre gravée (v. fig. 13 au sommet), la seconde de deux cabochons (v. fig. 13 en haut à droite) et la troisième d'un cabochon avec filigrane (v. fig. 13 en haut à gauche).

Dans l'espace qui se trouve entre ces trois plaques, on voit deux morceaux d'une plaque d'argent qui représente en relief les pieds et le bas de la robe d'un personnage inscrit dans un cercle. Ces deux plaques sont rattachées par une étroite bandelette.

Au XVe ou au XVIe siècles se rapporte une frise couverte de sept cabochons alignés (v. bas de la fig. 13), dont la monture est identique à celle de cinq autres cabochons, qui devaient appartenir à cette même frise prolongée (v. deux de ces cabochons isolés vers les plaques gauffrées de la fig. 12 et les trois autres autour des cercles du centre de la fig. 13).

Dans le reliquaire hectogonal on remarque trois ouvertures rectangulaires (v. fig. 13 à droite, à gauche et au sommet), qui servaient à placer les reliques sous verre. Sur une feuille de parchemin, placée au fond de l'une d'elles, on lit un texte qui dit : « Ici reposent de nombreux corps de Saints et de Saintes ».

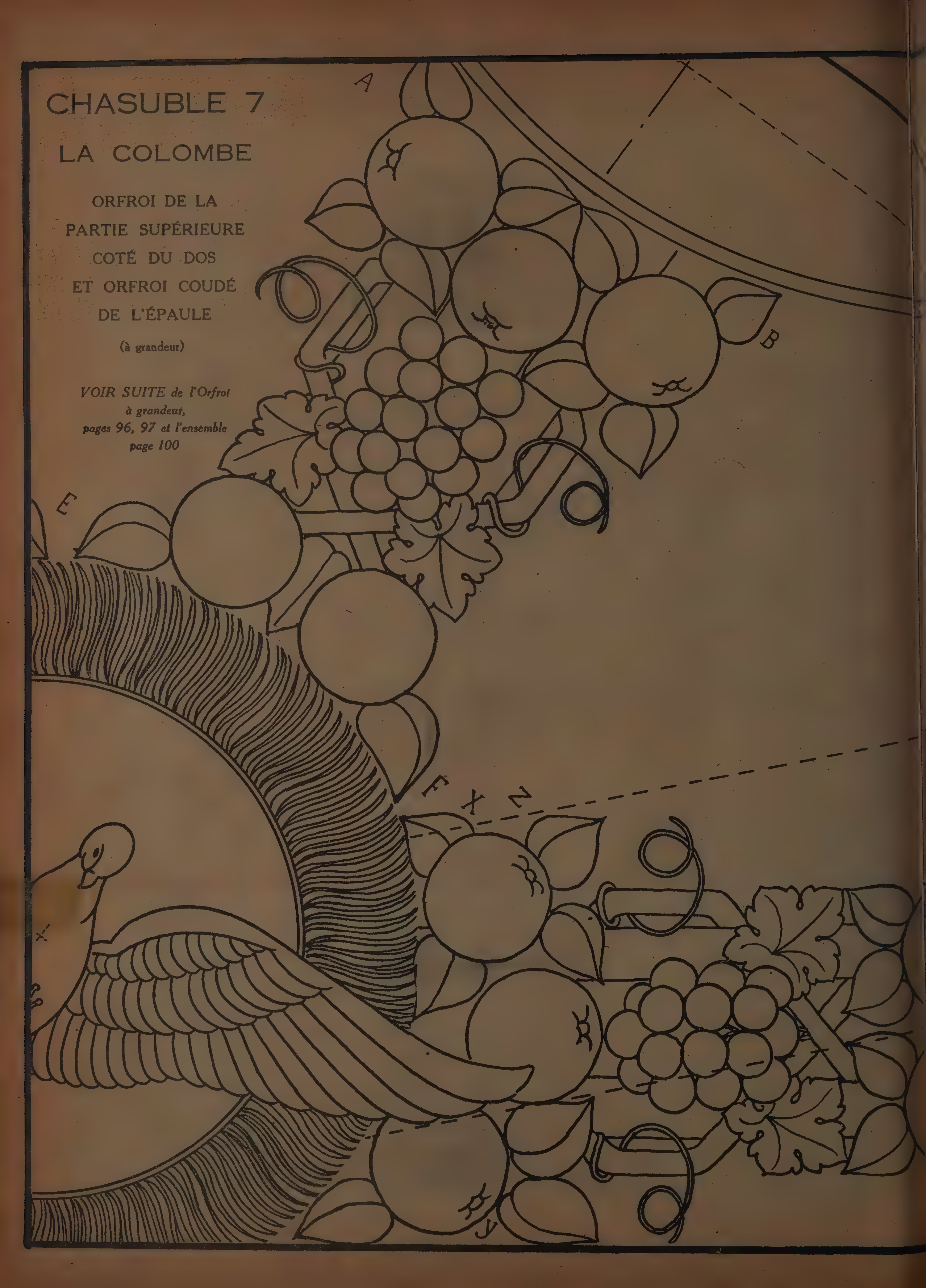
Les reliques qui s'y trouvent sont placées dans quatre petites boites et dans trois sachets d'étoffes de soie de diverses couleurs.

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici des pièces du Trésor de Conques, montre jusqu'à quel point l'esprit de foi animait les artistes du moyen âge et doit exciter nos artistes modernes à mettre comme eux leur talent au service du Dieu de l'Eucharistie et de ses Saints.

(A suivre). Dom Gaspar LEFEBVRE.



Fig. 14 — Reliquaire de Pépin, côté gauche (XIIe siècle)


CHASUBLE 7
LA COLOMBE
ORFROI DE LA
PARTIE SUPÉRIEURE
COTÉ DU DOS
ET ORFROI COUDÉ
DE L'ÉPAULE
(à grandeur)
VOIR SUITE de l'Orfroi
à grandeur,
pages 96, 97 et l'ensemble
page 100
A
B
E
F
X
Z

INTERPRÉTATION *(Voir aussi pages 88, 89, 92 et 100)* - Les numéros indiquent la marque « La Soie ».

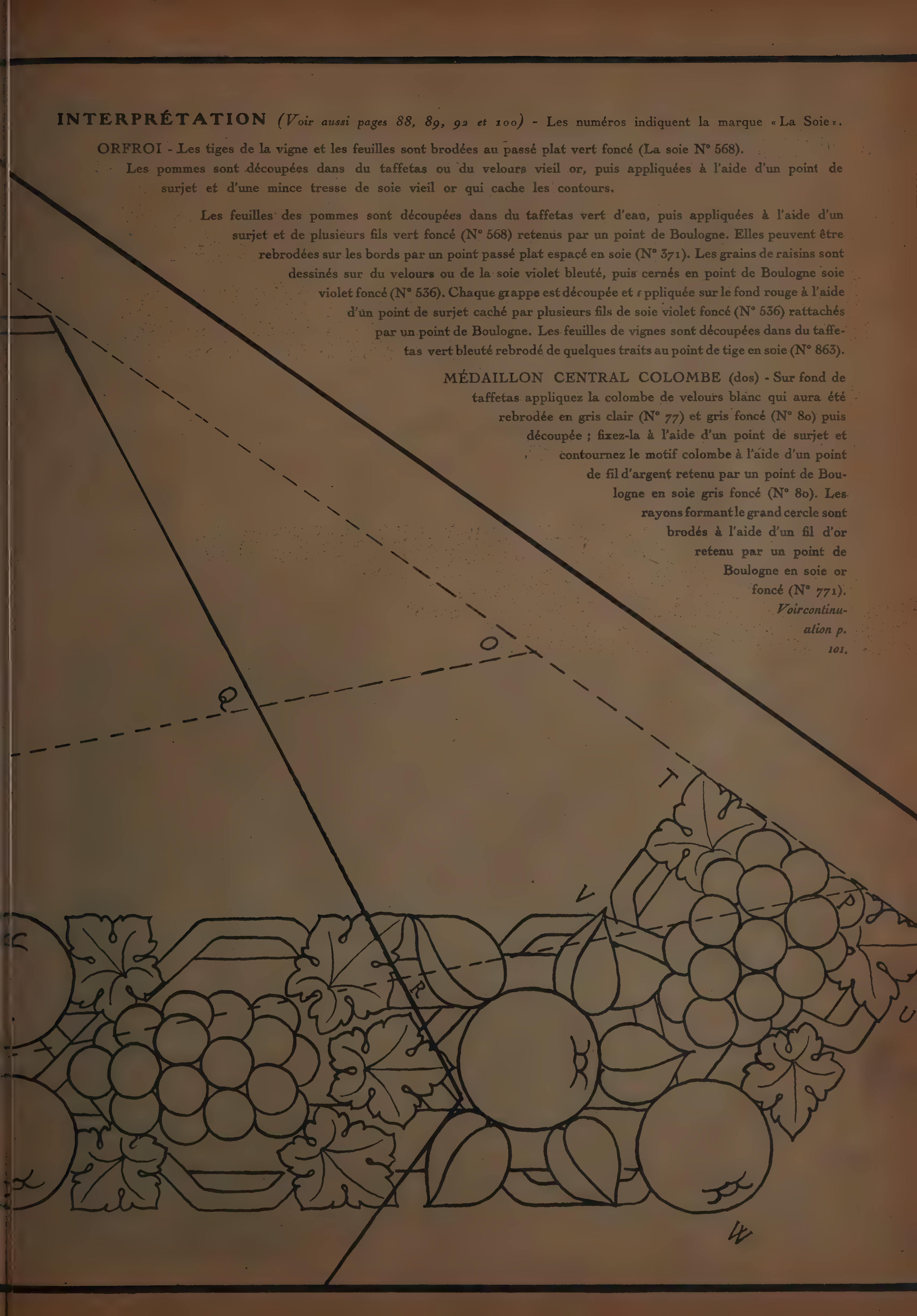
ORFROI - Les tiges de la vigne et les feuilles sont brodées au passé plat vert foncé (La soie N° 568).

Les pommes sont découpées dans du taffetas ou du velours vieil or, puis appliquées à l'aide d'un point de surjet et d'une mince tresse de soie vieil or qui cache les contours.

Les feuilles des pommes sont découpées dans du taffetas vert d'eau, puis appliquées à l'aide d'un surjet et de plusieurs fils vert foncé (N° 568) retenus par un point de Boulogne. Elles peuvent être rebrodées sur les bords par un point passé plat espacé en soie (N° 371). Les grains de raisins sont dessinés sur du velours ou de la soie violet bleuté, puis cernés en point de Boulogne soie violet foncé (N° 536). Chaque grappe est découpée et appliquée sur le fond rouge à l'aide d'un point de surjet caché par plusieurs fils de soie violet foncé (N° 536) rattachés par un point de Boulogne. Les feuilles de vignes sont découpées dans du taffetas vert bleuté rebrodé de quelques traits au point de tige en soie (N° 863).

MÉDAILLON CENTRAL COLOMBE (dos) - Sur fond de taffetas appliquez la colombe de velours blanc qui aura été rebrodée en gris clair (N° 77) et gris foncé (N° 80) puis découpée ; fixez-la à l'aide d'un point de surjet et contournez le motif colombe à l'aide d'un point de fil d'argent retenu par un point de Boulogne en soie gris foncé (N° 80). Les rayons formant le grand cercle sont brodés à l'aide d'un fil d'or retenu par un point de Boulogne en soie or foncé (N° 771).

Voir continuation p. 101.



Notre Cours pratique de Broderie d'Art sur métier à l'usage des personnes qui confectionnent des vêtements liturgiques

La première technique (*suite du Chapitre IV,* **v. p. 71**)



Fig. 22
Dessin pour le point lancé simple. Grandeur réelle de l'exercice de ce point.

Fig. 23
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 2 grosseurs de fil.

Fig. 24
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 3 ou 4 grosseurs de fil.

Fig. 25
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 4 et 5 grosseurs de fil.

Pour une bonne exécution il faut un bon dessin afin que le brodeur n'hésite pas et sache d'avance comment il doit procéder.

Beaucoup de points de broderie sont connus par leur nom, mais on ignore presque totalement les services qu'ils peuvent rendre. Il est vrai qu'ils sont, en général, si mal rendus et si imparfaitement traités qu'on serait bien tenté de ne plus les employer. Cependant, ces points ont leurs applications bien déterminées et ils sont tous nécessaires, car on ne peut les employer indifféremment pour tous les dessins. On doit donc prévoir la place précise que l'on donnera à tel ou tel point et adapter le dessin à la technique que l'on aura choisie.

***

Le *point de ligne* ou *lancé simple refendu*, présente un intérêt tout spécial. Ses applications sont fort intéressantes, parce qu'à lui seul il constitue presque toute la technique, les autres points ne servent qu'à l'embellir, la compléter, l'enrichir. Et pourtant, nombreux sont les brodeurs qui ignorent ce point, au moins en pratique, et qui ne l'estiment guère. Toute leur vie ils s'en tiendront à faire des applications de tissus rebrodés en série. Quel dommage d'être si près du beau sans le voir, et de se fatiguer à faire du difficile autant que du laid, alors qu'on pourrait s'en tenir à du travail bien plus simple, mais autrement beau et artistique! Que de brodeurs et de brodeuses se sont condamnés à végéter dans du médiocre pour avoir placé leur idéal dans des choses compliquées. Ils n'ont jamais peut-être joui intimement de ce qu'ils faisaient, ni ressenti cette satisfaction bien légitime de l'effort vers le beau. La plupart ont même perdu de la sorte le bon goût qu'ils avaient dès leurs premières années d'apprentissage du métier.

Qu'on n'infère pas de ce que nous disons que l'application de tissus rebrodés est à rejeter. C'est, au contraire, un procédé qui convient à certains ouvrages. Le grand mal est d'en user et d'en abuser quand il n'y a pas de nécessité, que l'économie est presque nulle et qu'il y a avantage à remplacer ce procédé par un autre qui est plus artistique et plus agréable à voir.

Notre première technique n'exclut pas l'application de tissus rebrodés. Bien plus, lorsque le sujet à broder peut gagner par l'adjonction de ce procédé, elle l'accepte, elle en corrige les défauts, elle en améliore les lignes et elle en adoucit les contrastes. En certains cas, même, le point de ligne s'accommode si bien avec l'application de tissus rebrodés qu'on croirait qu'il s'agit d'une seule et même technique.



Fig. 26
Dessin pour le point lancé simple, plus grand qu'à grandeur d'exécution

Fig. 27
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 2 grosseurs de fil. (Dessin agrandi).

A notre humble avis, le procédé d'application n'est réellement pratique « comme technique » que pour les ouvrages de grandes dimensions qu'il serait trop lent et absolument trop coûteux d'exécuter en broderie pleine ou demi-pleine.

Ces cas sont d'ailleurs très limités et se bornent aux grandes tentures d'autel, aux courtines, aux drapeaux et généralement aux travaux à surfaces importantes, que l'on ne voit que de loin et où il faut que les contrastes s'affirment à distance.

Lorsqu'il s'agit, au contraire, d'habillement et de travaux de petites dimensions, la broderie doit être considérée comme apparentée à l'enluminure: il faut peindre avec son aiguille. La broderie a toujours été considérée comme un art délicat, minutieux, fouillé, précis et exempt de monotonie. Elle fut même, au moyen âge, réservée aux gens non asservis, cultivés dans l'art et le beau. N'appelle-t-on pas « Broderie », les fins ouvrages de pierre qui ornent les portiques de nos cathédrales? Vous est-il jamais venu à l'idée de les regarder de loin pour en apprécier les beautés de détail? Ce sont des dentelles de pierre qu'il faut contempler de près.

Ne donne-t-on pas aussi le nom de « Broderie », dans l'art musical, aux notes d'agrément que l'on emploie, aux menus détails d'un récit, etc...?

Tout cela montre que la broderie est faite avant tout pour embellir et rehausser par la finesse de ses détails, sinon ce n'est plus de la broderie.

Voyons donc quel est le moyen de faire de la vraie broderie:

a) *Le point lancé simple.* — On emploie ce point uniquement pour le travail préparatoire de l'ouvrage à faire en première technique. Parfois, en effet, le point lancé simple retient provisoirement le tissu contre la toile, le long du dessin à broder, et est destiné à disparaître. Parfois, le point lancé simple empêche certaines déformations dans le dessin lui-même, en fixant le tissu, spécialement quand on a prévu le point de couchure d'or ou de soie, par exemple pour les bords des vêtements, pour les auréoles, pour les crosses, pour les emblèmes, etc... (v. fig. 22 et 26); dans ce cas, il sera simplement caché sous fils d'or ou de soie, qui le recouvrira au moment voulu.

Si le motif à broder est décalqué sur un tissu qui n'est pas le fond définitif, le point lancé simple servira à fixer provisoirement la ligne où le découpage devra se faire pour laisser voir le fond sur lequel est superposé le second tissu.

Le point lancé simple convient très bien aussi pour donner le relief à certains autres points, notamment au coulé en relief. Il est fort facile à faire, et il faut l'exécuter avec soin, car son rôle est important, comme nous allons le voir, par le développement de sa technique complète.

Voici comment on l'exécute. Supposons une ligne verticale à tracer avec ce point (v. fig. 22 et 26). On pousse l'aiguille de la main gauche et au-dessous du métier au point A, puis on la pique de la main droite au point B et on tire fortement sur le fil. Ensuite, on fait sortir l'aiguille au point C et la main droite la rentre au point D et ainsi de suite jusqu'à la hauteur où l'on veut arriver.

On opère autant que possible de bas en haut, en laissant très peu de soie en dessous du métier, c'est-à-dire peu de distance entre les points au-dessus.

Il faut toujours faire de même, sauf lorsque le dessin ne permet pas une longueur égale de points, comme par exemple dans les courbes très accentuées où il est nécessaire de réduire la longueur des points et la distance qui les sépare.

b) *Point de ligne ou lancé simple refendu.* — Ce point est celui qui est le plus employé dans la première technique. C'est lui qui en est le principal élément, c'est par lui que l'artisan saura le mieux faire valoir le dessin et donner des effets artistiques à son travail en cette technique. Tous les autres points de la série ne viennent que compléter celui-ci. Les draperies, les cheveux, les mains, les figures, et une grande partie de la décoration, sont faites avec ce point.

Pour faire un beau point de ligne ou lancé simple refendu, il faut employer de la soie non tournée, par exemple la « Floss », qui peut se diviser et se subdiviser. A son défaut, on travaillera avec de la « Filo-Floss », très peu tordue et à deux brins divisibles eux-mêmes en deux, trois ou quatre parties.

Suivant la grosseur des lignes à faire, on enfilera dans l'aiguille, quatre fils, trois, deux ou un, puis demi-fil, quart ou sixième. (V. fig. 23, 24, 25 et 27, 28, 29).

Ce point perd un peu de soie en dessous du métier, mais il a le grand avantage d'être très solide. Lorsqu'il est bien fait, son aspect est des meilleurs pour faire rendre à la couleur tout son effet. Il est aussi simple que le précédent, avec cette différence qu'il rend complètement le dessin, ce qui nécessite quelques connaissances de l'art de dessiner.

Pour faire ce point (voir fig. 27 à gauche), on sort l'aiguille au point A, on la rentre à B, on la sort à C pour la rentrer à D, en empiétant sur un tiers du point précédent, et en le refendant au milieu de son épaisseur et largeur. Ensuite, on ressort l'aiguille à E, on la rentre à F, en faisant ce que nous venons de dire pour D, et ainsi de suite pour toute la ligne, sans oublier de bien tirer sur les fils après chaque point.

La longueur des points doit varier suivant que les lignes à faire l'exigent, mais il ne faut jamais dépasser un demi-centimètre de longueur. De même, il est inutile, et moins beau d'ailleurs, de les faire trop petits quand la ligne ne le demande pas.

Quand les points doivent être courts, le percement du point précédent peut être fait au milieu de la longueur sans inconvénient.

Pour les lignes régulières (v. fig. 23, 24, 27 et 28), il suffit de travailler avec le même nombre de fils à l'aiguille, partout où les lignes sont également grosses.

Lorsqu'il s'agit, au contraire, de draperies à modeler (v. fig. 25 et 29), il faut quatre ou cinq grosseurs différentes, correspondant aux quatre ou cinq teintes du ton à dégrader. On commence, par exemple, par les foncés, avec un fil floss ou trois fils filo-floss enfilés à une grosse aiguille, puis pour le degré moins foncé on continue avec deux fils, ensuite deux demi-fils ou un fil et on en arrive aux lumières par demi-fil, quart, sixième, jusqu'à ce que le dernier se confonde presque avec le tissu.

En résumé, la grosseur du fil et l'intensité de la couleur doivent diminuer au fur et à mesure qu'on se rapproche des parties lumineuses de la composition, car le tissu employé pour cette technique est toujours plus clair que les points de broderie et l'emploi de la gouache n'est pas de mise, non plus que le système des silhouettes.

(A suivre). Alfred PIRSON.

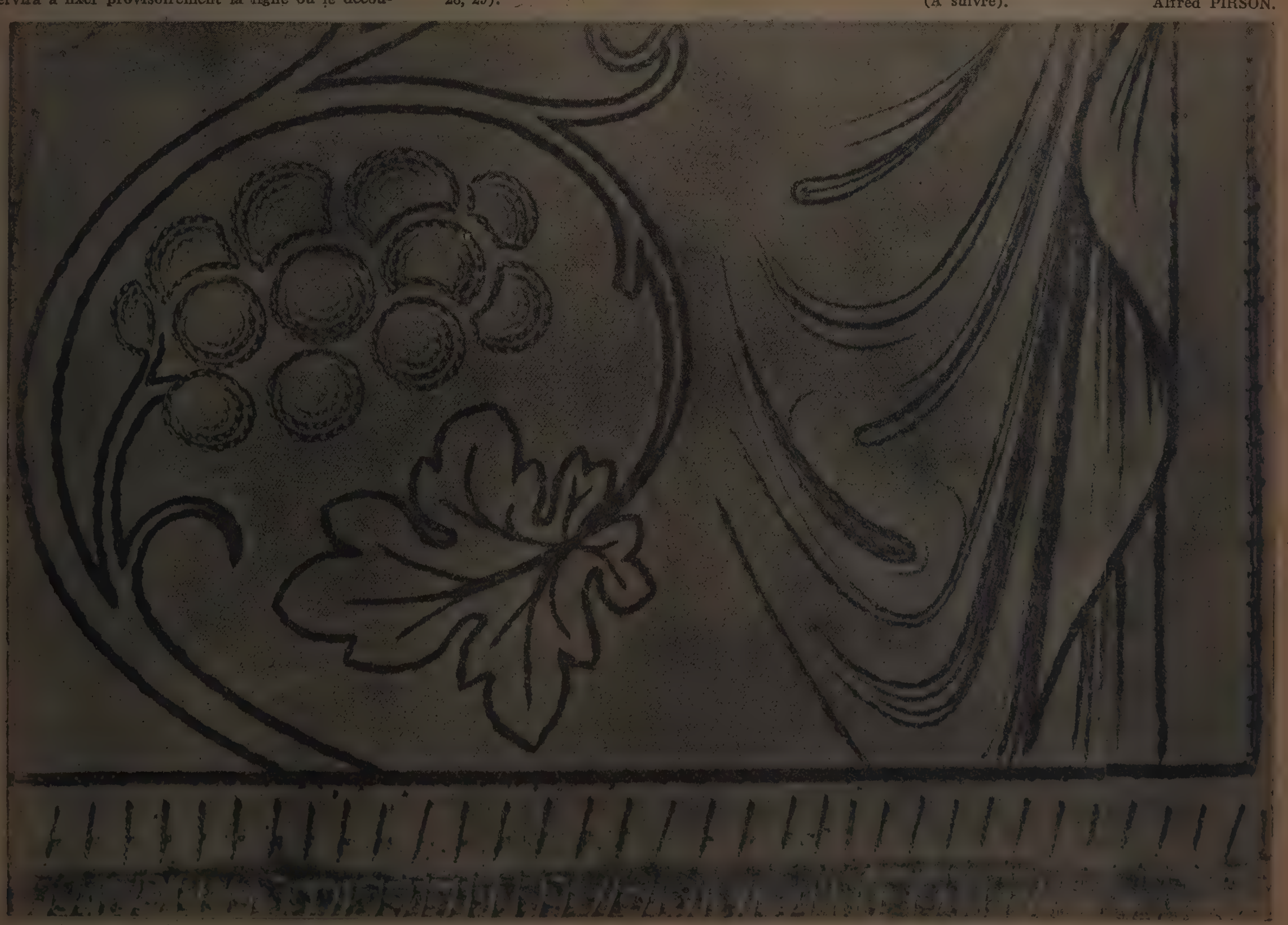
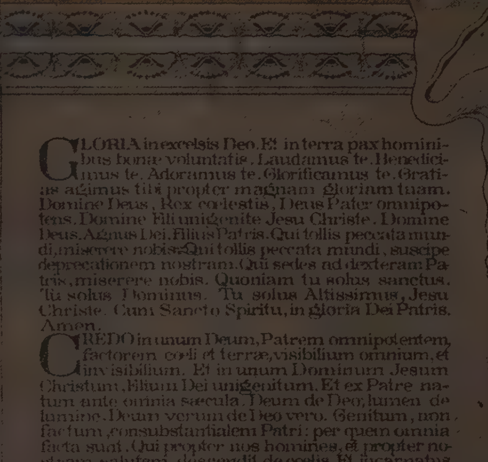


Fig. 28
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 3 ou 4 grosseurs de fil.
(Dessin agrandi).

Fig. 29
Dessin pour le point de ligne ou lancé simple refendu : 4 ou 5 grosseurs de fil.
(Dessin agrandi)



GLORIA in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonæ voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex cœlestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

CREDO in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem cœli et terræ, visibilium omnium, et invisibilium. Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia sæcula. Deum de Deo, lumen de lumine. Deum verum de Deo vero. Genitum, non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem, descendit de cœlis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine: ET HOMO FACTUS EST. Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in cœlum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum Dominum, et vivificantem: qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi sæculi. Amen.

SUSCIPE, sancte Pater, omnipotens æterne Deus, hanc immaculatam hostiam, quam ego indignus famulus tuus offero tibi Deo meo vivo et vero, pro innumerabilibus peccatis, et offensionibus, et negligentiis meis, et pro omnibus circumstantibus, sed et pro omnibus fidelibus christianis vivis atque defunctis: ut mihi, et illis proficiat ad salutem in vitam æternam. Amen.

OFFERIMUS tibi, Domine, calicem salutaris tuam deprecantes clementiam: ut in conspectu divinæ majestatis tuæ pro nostra, et totius mundi salute cum odore suavitatis ascendat. Amen.

Qui pridie quam pateretur, accepit panem in sanctas, ac venerabiles manus suas: et elevatis oculis in cœlum ad te Deum Patrem suum omnipotentem, tibi gratias agens, bene✠dixit, fregit, deditque discipulis suis, dicens: Accipite, et manducate ex hoc omnes:

HOC EST ENIM CORPUS MEUM.

Simili modo, postquam cœnatum est, accipiens et hunc præclarum Calicem in sanctas ac venerabiles manus suas: item tibi gratias agens, bene✠dixit, deditque discipulis suis, dicens: Accipite et bibite ex eo omnes:

HIC EST ENIM CALIX SANGUINIS MEI NOVI ET ÆTERNI TESTAMENTI: MYSTERIUM FIDEI: QUI PRO VOBIS ET PRO MULTIS EFFUNDETUR IN REMISSIONEM PECCATORUM.

Hæc quotiescumque feceritis, in mei memoriam facietis.

IN spiritu humilitatis, et in animo contrito suscipiamur a te, Domine: et sic fiat sacrificium nostrum in conspectu tuo hodie, ut placeat tibi, Domine Deus.

VENI, sanctificator omnipotens æterne Deus: et bene✠dic hoc sacrificium, tuo sancto nomini præparatum.

SUSCIPE, sancta Trinitas, hanc oblationem, quam tibi offerimus ob memoriam passionis, resurrectionis, et ascensionis Jesu Christi Domini nostri: et in honorem beatæ Mariæ semper Virginis, et beati Joannis Baptistæ, et sanctorum Apostolorum Petri et Pauli, et istorum, et omnium Sanctorum: ut illis proficiat ad honorem, nobis autem ad salutem: et illi pro nobis intercedere dignentur in cœlis, quorum memoriam agimus in terris. Per eumdem Christum Dominum nostrum. Amen.

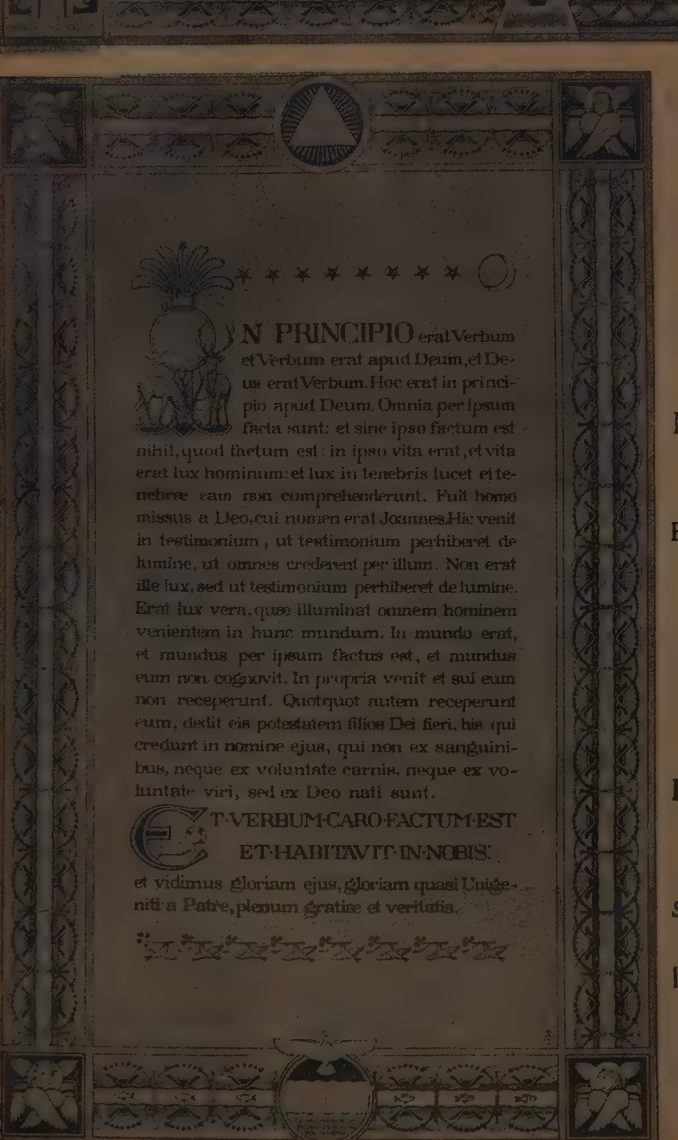
HÆC commixtio, et consecratio Corporis et Sanguinis Domini nostri Jesu Christi, fiat accipientibus nobis in vitam æternam. Amen.

DOMINE Jesu Christe, qui dixisti Apostolis tuis: Pacem relinquo vobis, pacem meam do vobis: ne respicias peccata mea, sed fidem Ecclesiæ tuæ: eamque secundum voluntatem tuam pacificare et coadunare digneris: qui vivis et regnas Deus, per omnia sæcula sæculorum. Amen.

DOMINE Jesu Christe, Fili Dei vivi, qui ex voluntate Patris, cooperante Spiritu Sancto, per mortem tuam mundum vivificasti: libera me per hoc sacrosanctum Corpus, et Sanguinem tuum ab omnibus iniquitatibus meis, et universis malis: et fac me tuis semper inhærere mandatis, et a te numquam separari permittas: qui cum eodem Deo Patre et Spiritu Sancto vivis et regnas Deus in sæcula sæculorum. Amen.

PERCEPTIO Corporis tui, Domine Jesu Christe, quod ego indignus sumere præsumo, non mihi proveniat in judicium et condemnationem: sed pro tua pietate prosit mihi ad tutamentum mentis et corporis, et ad medelam percipiendam: qui vivis et regnas cum Deo Patre in unitate Spiritus Sancti Deus, per omnia sæcula sæculorum. Amen.

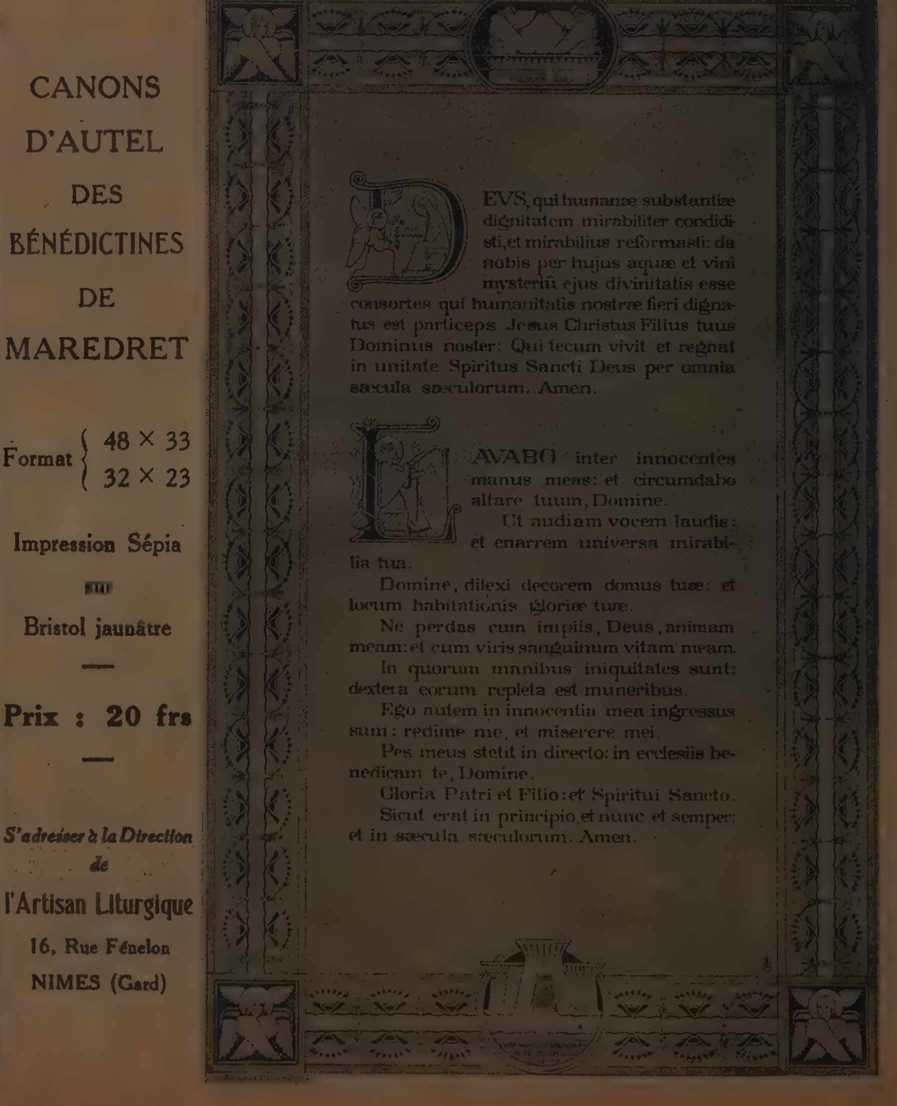
PLACEAT tibi, sancta Trinitas, obsequium servitutis meæ: et præsta: ut sacrificium, quod oculis tuæ majestatis indignus obtuli, tibi sit acceptabile, mihique, et omnibus, pro quibus illud obtuli, sit, te miserante, propitiabile. Per Christum Dominum nostrum. Amen.



IN PRINCIPIO erat Verbum et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum. Hoc erat in principio apud Deum. Omnia per ipsum facta sunt: et sine ipso factum est nihil, quod factum est: in ipso vita erat, et vita erat lux hominum: et lux in tenebris lucet et tenebræ eam non comprehenderunt. Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Joannes. Hic venit in testimonium, ut testimonium perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum. Non erat ille lux, sed ut testimonium perhiberet de lumine. Erat lux vera, quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum. In mundo erat, et mundus per ipsum factus est, et mundus eum non cognovit. In propria venit et sui eum non receperunt. Quotquot autem receperunt eum, dedit eis potestatem filios Dei fieri, his qui credunt in nomine ejus, qui non ex sanguinibus, neque ex voluntate carnis, neque ex voluntate viri, sed ex Deo nati sunt.

ET VERBUM CARO FACTUM EST ET HABITAVIT IN NOBIS:

et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiæ et veritatis.



DEUS, qui humanæ substantiæ dignitatem mirabiliter condidisti, et mirabilius reformasti: da nobis per hujus aquæ et vini mysterium ejus divinitatis esse consortes qui humanitatis nostræ fieri dignatus est particeps Jesus Christus Filius tuus Dominus noster: Qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti Deus per omnia sæcula sæculorum. Amen.

LAVABO inter innocentes manus meas: et circumdabo altare tuum, Domine.

Ut audiam vocem laudis: et enarrem universa mirabilia tua.

Domine, dilexi decorem domus tuæ: et locum habitationis gloriæ tuæ.

Ne perdas cum impiis, Deus, animam meam: et cum viris sanguinum vitam meam.

In quorum manibus iniquitates sunt: dextera eorum repleta est muneribus.

Ego autem in innocentia mea ingressus sum: redime me, et miserere mei.

Pes meus stetit in directo: in ecclesiis benedicam te, Domine.

Gloria Patri et Filio: et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc et semper: et in sæcula sæculorum. Amen.



BANNIÈRE 3 ÉPIS — RAISINS

Les numéros indiquent la marque «La Soie»

S'exécute en satin blanc.

Les *feuilles* sont découpées dans un tissu vert émeraude (v. détail 1 p. 94) et appliquées sur la bannière à l'aide d'un point de surjet (v. détail 2) et brodées de plusieurs fils vert foncé (la soie N° 568) ou d'un point de broderie de la même soie (v. détail 3). Les nervures sont brodées au passé plat vert foncé (la soie N° 568) (v. détail 4).

Les *grains de raisins* sont découpés dans un tissu bleu roi (v. détail 1) appliqués sur la bannière à l'aide d'un point de surjet (v.

(voir suite page 94)

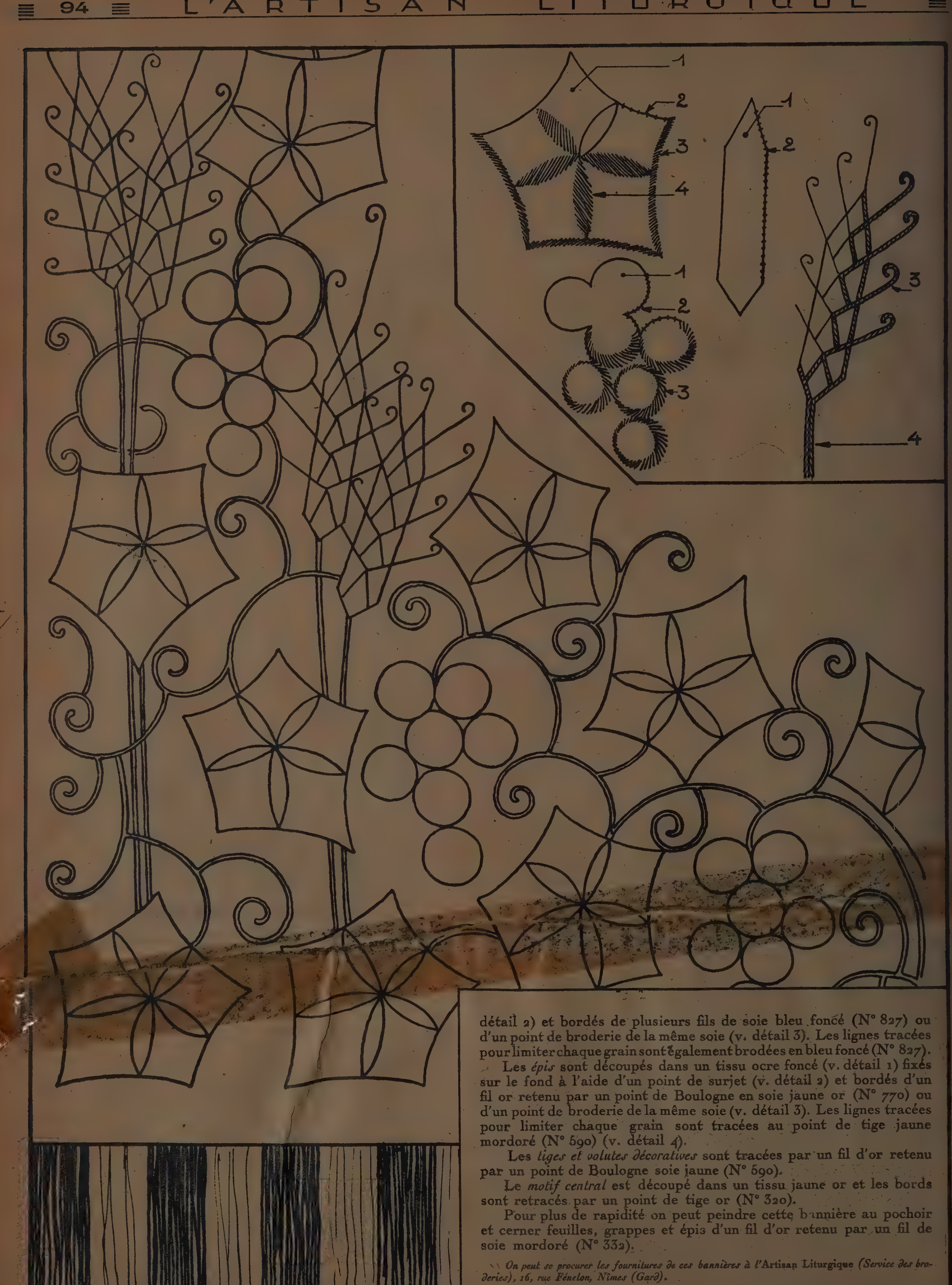
BANNIÈRE 2 ANGES

Les numéros indiquent la marque «La Soie»

S'exécute en satin blanc. Le vêtement de chaque ange se découpe dans un tissu uni vert émeraude clair, ombré par un point de tige vert foncé (N° 634) longeant les tracés du dessin. Les *ailes* se tracent au point de tige rouge (N° 508) mais pour cela il faudrait compléter le dessin et ajouter une nervure dans chaque plume (v. détail 1 p. 95).

La *tête* se trace au point de tige serré en soie rose (N° 799). Les yeux se font au passé plat bleu (N° 849), les sourcils en brun (N° 447).

(voir suite page 95)



détail 2) et bordés de plusieurs fils de soie bleu foncé (N° 827) ou d'un point de broderie de la même soie (v. détail 3). Les lignes tracées pour limiter chaque grain sont également brodées en bleu foncé (N° 827).

Les *épis* sont découpés dans un tissu ocre foncé (v. détail 1) fixés sur le fond à l'aide d'un point de surjet (v. détail 2) et bordés d'un fil or retenu par un point de Boulogne en soie jaune or (N° 770) ou d'un point de broderie de la même soie (v. détail 3). Les lignes tracées pour limiter chaque grain sont tracées au point de tige jaune mordoré (N° 590) (v. détail 4).

Les *tiges et volutes décoratives* sont tracées par un fil d'or retenu par un point de Boulogne soie jaune (N° 590).

Le *motif central* est découpé dans un tissu jaune or et les bords sont retracés par un point de tige or (N° 320).

Pour plus de rapidité on peut peindre cette bannière au pochoir et cerner feuilles, grappes et épis d'un fil d'or retenu par un fil de soie mordoré (N° 332).

*On peut se procurer les fournitures de ces bannières à l'*Artisan Liturgique *(Service des broderies), 16, rue Fénelon, Nîmes (Gard).*



Les *cheveux* se tracent au point de tige jaune or (N° 770) et l'auréole se découpe dans un tissu jaune clair et s'applique à l'aide d'un point de tige jaune or (N° 770).

Les *mains* se tracent au point de piqûre rose (N° 799). Pour obtenir un effet plus brillant on pourrait broder les ailes en soie rouge rosé (N° 508) (v. détail 2) et les cheveux en soie jaune or (N° 770) (v. détail 3).

Le plus beau serait d'exécuter cette broderie toute remplie et massive. Pour plus de rapidité on peut simplement peindre les anges au pochoir, retracer les auréoles en jaune or (N° 770) le bord des vêtements en vert foncé (N° 634) et le bord des ailes en rouge rosé (N° 508).

Le *motif central* (chrisme) est découpé dans un tissu jaune or et les bords sont retracés d'un point de Boulogne qui retient un gros fil d'or. Pour obtenir un plus bel effet on peut le broder au passé plat or et pour plus de rapidité le peindre au pochoir.

On peut se procurer les fournitures de ces bannières à l'Artisan Liturgique (Service des broderies), 16, rue Fénelon, Nîmes (Gard).



ORFROI DE LA CHASUBLE 6

LE SAINT-ESPRIT ET SES FRUITS

à grandeur

(v. p. 100)

CET ORFROI FAIT SUITE A CELUI DE LA PAGE 97 CI-JOINTE

I J

K L

PARTIE DE L'ORFROI SOUS LE MÉDAILLON (à grandeur)

CHASUBLE 7 — LA COLOMBE

G H

I J

BAS de L'ORFROI
de la page 96

N K L M

BAS DE
L'ORFROI DE LA
CHASUBLE 7
LA COLOMBE
(à grandeur)


C
D
CHASUBLE 7
LE SAINT-ESPRIT
MÉDAILLON DE LA FACE
(à grandeur)
VOIR EXPLICATIONS
Page 100
Z
E
F
VENI
SANCTE
SPIRITUS
S
y
G
H

CRONICA DEL ARTESANO

Hace ya cinco meses que ha aparecido el « Artesano Liturgico » y este es el quinto numero y creemos que sin duda sus lectores y abonados querran saber la acogida que se le ha hecho.

Recibimos muchas cartas cada dia con opiniones muy diferentes. Está muy bien ! Es magnifico ! Es un poco especial, es un poco caro, las reservas se imponen ! Quisieramos los modelos de casullas, de dalmaticos, de conopeas, de pavellones de ciborios, de velos de exposición, de los altares, de sobrepellices, de iluminaciones ! Porque tantos modelos, quisieramos las monografias de las catedrales, de los tesoros de nuestras iglesias ! A mi me gusta lo moderno que es una locura ! Por Dios nada de moderno ! Bravo por vuestra iniciativa que seguiremos a fondo ! Mejor bariau Vds de desaparecer pues no cuenten Vds nunca nuestro concurso ! *(sic)* Porque !,,

El « Artesano Liturgico » estimulado por las buenas palabras de los que le animau y por los latigazos de los que le critican iva siempre adelante. Aprovechando los buenos consejos que le dau y las amonestaciones que se le hagau, procuvará tirar el mejor partido para perfeccionarse cada vez mas. No tiene otro objeto que venir en ayuda de todas las almas de buena voluntad que quierau emplear su talento para Dios. Ha sido bendecido por muchos obispos y ha sido acogido mucho mejor de lo que creiamos. La semilla ha sido esparcida en el mundo entero. Despues de cinco meses de existencia ha nacido en 85 departamentos de Francia sobre 100 y en 29 paises extrangeros.

Entre estos departamentos el Norte ha producido 100 abonados. La Sena, el Rodano, el Gard, el Loire-Inferior, las Bocas del Rodano, las Costas del Norte, el Orne, el Paso de Calais, la Mosela, el Calvados, el Meurthe y Mosela, la Gironda, el Finisterre, la Costa de Oro han tenido 60 abonados. Los otros departamentos 30. Sabemos que los departamentos que aun no tienen abonados no son ni tierras llenas de rocas ni de espinas. La semilla nacera por consigniente y el numero de abonados ira aumentando cada dia. Es que por ejemplo el Cher, el Lot y Garona, y el Nievre que no tienen aun abonados produciran menos que el Oran, la Reunion o la Martinica que tienen ya unos cuantos ? Tenecuos razones para creer lo contrario.

Aqui enumeramos los paises extrangeros que tienen ya un buen numero de abonados : Alemania, Inglaterra, Argentina, Austria, Belgica, Brasil, Canada, Dinamarca, Escocia, España, Estados-Unidos, Gran-Ducado, Haiti, Holanda, India, Irlanda, Italia, Liban, Marruecos, Mesopotamia, Mejico, Polonia, Portugal, Rumania, Siam, Suiza, y Checoeslovaquia. Entre estos paises España, Holanda, Canada y Suiza son los primeros por ahora. Despues vienen Inglaterra, Estados-Unidos, Brasil, Alemania, Polania y Austria.

Este es un balance que nos anima tanto mas que nuestra revista acaba de nacer y es a penas conocida y cuya unica propaganda consiste en satisfacer en la medida de los posible todas las preguntas que se le hagan y todos los consejos que quieran darselo. A menudo las criticas son mas útiles que las alabanzas. No es verdad que nuestros mejores amigos son los que dicen la verdad. Pero quisieramos que nos digan con el deseo de ayudarnos.

El medio mas eficaz de secun dar nuestros esfuerzos es de enseñar la Revista a los que son suceptibles de abonarse o indicarnos los medios de alcansar del modo deseado las personas que quieran hacer la propaganda con una retribución si así lo desean (tenemos varios números y los prospectos estan gratuitamente a su disposición si nos lo piden), de indicarnos los articulos que quisieran ver publicar y de enviarnos los documentos que completarán los que nosotros publicamos.

En una palabra que todos a quienes interese el artesanado liturgico hagan del Artesano Liturgico una gran familia, toda ella preocupada de servir de un modo practico la causa de lo « bello para Dios » por los « nova et vetera » que hemos hablado al comenzar esta Revista que es nuestro programa tan eficaz como invariable.

LA REDACCION.

EL PAVO REAL

(continuación ver pagina 57)

2) — Representacion del Pavo Real en las inscripciones y en las miniaturas

Las inscripciones sobre piedra de los primeros siglos llevan tambien numerosos signos simbolicos, entre los cuales está el pavo real.

Una losa funebre de San Pedro en Viena (siglo V) representa una copa de donde se escapan los pampanos y junto a ella hay dos pavos reales (ver figura 25).

En el Museo de Lion se ve un grafito (sexto siglo) que representa una copa y dos pavones (v. fig. 26).

En el mismo museo se conserva una inscripción en latin de la época morovingia (siglo VII) que se encuentra sobre la tumba de un sacerdote llamado Romanus. Debajo figuran dos pavos reales delante de un vaso de donde salen los pampanos (ver figura 27).

Se conserva en el museo de Marsella la célebre inscripción de Eusebia esta religiosa que segun la tradicion se mutiló la cara para guardar la virginidad. Encima de este epitafio se vé un vaso de una forma elegante colocado entre dos pavos reales (siglo VII). Este motivo se encuentra en la figura 28.

La miniatura tambien lleva las trazas de la influencia oriental. Bajo el imperio franco los artistas han buscado menos en general hacer algo nuevo que a imitar de lejos las obras de la antiguedad romana o las del arte bizantino. Es así que una miniatura del Evangeliario de Carlomagno donde se han inspirado las pinturas griegas representa la fuente de vida con dos pavos reales. Este Evangeliario escrito por Gotescale en el año 781 fue presentado al rey Carlos durante su estancia en Roma encierra los evangelios del año ; está escrito con letras de aro sobre pergamino de purpura con titulos con tuita de plata. Cada página se compone de dos columnas encerradas en hermosos en encuadramientos. Seis pinturas adornan el volumen ; cuatro de ellas representan los evangelistas y sus simbolos, la quinta pintura el Cristo en su gloria, la ultima enfin es la fuente de vida. Un pavellón sobre ocho columnas con una cruz encima abriga la fuente mistica. Un ciervo y los pajaros vienen apagar la sed. Se ven dos pavos reales que hacen la par (ver figura 29). La significación simbolica de esta miniatura es bien conocida. Es la fuente de la vida eterna.

Esta representacion se encuentra aun en un Evangeliario análogo al de Carlomagno y que se conservaba hace tiempo en la iglesia de San Medardo en Soisson. Estos dos manuscritos pertenecen a la misma escuela, es decirá la escuela franco-sajona que ha florecido en el Norte de la Galia de Paris al Rhin.

Se encuentra este mismo simbolismo en un adorno de un manuscrito griego del siglo XII que contiene el discurso de San Gregorio de Naziance. Representa tres pavos reales que beben en una fuente sobremontada de una cruz (ver figura 30).

El libro de las Horas del Arsenal hecho hacia el año 1500 por una dama de Lalanig encierra hermosos encuadramientos. Sobre un fondo de oro brillante, el artista ha dispuesto, las plantas, los animales domesticos y salvajès conservando en cadá objeto plantas y pájaros su color natural. Reproducimos aqui uno de estos encuadramientos donde se ve entre los animales el pavo real (ver figura 31). Este libro de las Horas es de escuela flamenca.

La figura 32 representa dos pavos reales bebiendo de un caliz (miniatura de la Biblioteca-Nacional).

(continuará) DOM GASPARD LEFEBVRE.

Nuestro Curso practico de Bordado Artistico sobre bastidor al uso de las personas que confeccionan los vestidos liturgicos

LA PRIMERA TECNICA

(continuación del capitulo IV v. p. 71)

Muchos puntos del bordado son conocidos por el nombre, pero se ignora casi totalmente los servicios que pueda prestarnos. Es verdad que en general estan tan mal hechos y tan imperfectamente tratados que tientan para no emplear los nunca. Sin embargo estos puntos tienen sus aplicaciones bien determinadas y que son necesarias, pues no se pueden emplear indiferentemente para todos los dibujos. Por consiguiente se debe preveer el lugar necesario que debe darse a tal o cual punto y adaptar el dibujo a la tecnica que se ha elegido.

El punto de linea o lanzado simple refundido presenta un interes especial. Sus aplicaciones son muy interesantes porque constituye por si solo casi toda una tecnica, los otros puntos no sirven que para embellecer completar y enriquecer. Sin embargo hay muchos bordadores que ignoran este punto al menos en la practica y que no lo estiman casi.

De este modo no podran hacer en toda su vida otra cosa que tejidos bordados en serie. Que lastima estar tan cerca de lo bello sin poderlo ver y causarse en hacer una cosa dificil pero fea pudiendo hacer una cosa mas sencilla pero mucho mas artistica ! Hay muchos bordadores que están condenados hacer cosas mediocres por haber colocado su ideal en cosas mas complicadas. No han gozado nunca quizas de lo que han hecho in han sentido la satisfación bien legitima del esfuerzo hacia lo bello. Muchos han perdido incluso el buen gusto que tenian en los primeros años de aprendizage del oficio.

No hay que creer sin embargo que las aplicaciones de tejido rebordado deben abandonarse. Por el contrario es un procedimiento que conviene en ciertos trabajos. El gran mal consiste en usar y abusar cuando no hay necesidad y no hay casi unigun ahorro y hay ventaja en remplazar este procedimiento por otro mas artistico y mas agradable a la vista.

Nuestra primera tecnica no excluye la aplicación de los tejidos rebordados. Aun mas cuando el sujeto que hay que bordar puede ganar por este procedimiento, acepta y corrige los defectos, mejora las lineas, suaviza los contrastes. En ciertos casos incluso el punto de linea se acomoda tan bien con la aplicación de los tejidos rebordados que se cree que es una sola tecnica.

Segun nuestro humilde parecer el procedimiento de aplicación no es realmente practico « como tecnica » que para los trabajos de grandes dimensiones, y seria demasiado lento y costoso de ejecutar en bordado lleno o medio-lleno.

Estos casos son muy raros y se limitan a las grandes cortinas del altar a las banderas y generalmente en los trabajos de grandes superficies donde los contrastes deben verse a distancia.

Cuando por el contrario se trata de vestidos y trabajos de pequeñas dimensiones el bordado debe ser considerado como proporcionado al trabajo, hay que puitar con la aguja. El bordado ha sido considerado siempre como un arte delicado minucioso, rebuscado, y sin monotonia. En la Edad-media el bordado era reservado a gentes cultivadas en el arte y en la hermosura. No se llaman Bordados a los trabajos finos en piedra que adornan los porticos de nuestras catedrales ? No habeis pensado nunca mirar de lejos para poder apreciar la hermosura del detalle ? Las puntillas de piedra hay que contemplar de cerca.

Tambien se de el nombre de « Bordado » en el arte musical a las notas de agrado que se emplean en los detalles, menudos de un recitado.

Todo esto nos demuestra que el bordado está hecho ante todo para embellecer y realsar con la fineza de sus detalles de otro modo no es un bordado.

Veamos el modo de hacer el verdadero bordado :

a) *Punto lanzado simple.* — Se emplea este punto unicamente para el trabajo preparatorio de un trabajo que debe haurse en primera tecnica. A veces el punto lanzado simple retiene provisionalmente el tejido contra la tela a lo largo del dibujo que hay que bordar, y esta destinado a desaparecer. Otras veces el punto lanzado simple impide ciertas deformaciones en el debujo mismo fijando el tejido especialmente cuando ... previsto el punto de la capa de oro o de seda por ... los bordes de los vestidos, para las aureolas, para lo... etc., (ver figuras 22 y 26) ; en este caso estara tapado ... hilos de oro o de seda que les recubrira en el momento de...

Si el motivo que hay que bordar ha sido calcado sobre un tejido que ico sea el fondo definitivo, el punto lanzado simple servira para fijar provisionalmente o el corte que debera haurse para dejar ver el fondo sobre el cual se ha superpuesto el segundo tejido.

El punto lanzado simple conviene muy bien para dar el relieve a otros puntos sobretodo el conido en relieve. Es muy facil de hacer, hay que ejecutar con cuidado, pues su papel es muy importante como vamos a ver por el desarrollo de su tecnica completa.

Veamos como se ejecuta : supongamos una linea vertical trazada con este punto (ver figuras 22 y 26). Se empuja la aguja con la mano izquierda y por debajo del bastidor en el punto A, despues de pincha con la mano derecha en el punto B y se tira fuertemente sobre el hilo. Luego se saca la aguja en C y la mano derecha la mete en D y asi hasta la altura que se quiera llegar.

Se opera siempre que se pueda de de abajo arriba dejando muy poca seda debajo del bastidor es decir poca distancia entre los puntos encima.

Hay que hacer siempre lo mismo, excepto cuando el dibujo no permita una longitud igual de los puntos como por ejemplo en las curbas muy acentuadas donde es necesario reducir la longitud de los puntos y la distancia que les separa.

b) *Punto de linea o lanzado simple refundido.* — Este punto es el mas empleado en la primera tecnica. Es el principal elemento con este punto el artesano sabra hacer valer el dibujo y dar los efectos artisticos al trabajo de esta tecnica. Todos los otros puntos de la serie vienen a completar este. Los ropajes, los catellos, las manos, las caras y una gran parte de la decoracion estan hechos con este punto.

Para hacer un hermoso punto de linea o lanzado simple refundido hay que emplear la seda no torcida por ejemplo la « Filo-Floss » muy poco torcida y con dos hebras divisibles ellos mismo en tres o cuatro partes.

Segun el espesor de las lineas que hay que hacer se enhebrarán en la aguja, cuatro hilos, tres, dos, o uno luego medio hilo cuarto o sexto (ver figuras 23, 24, 25 y 27, 28, 29).

Este punto pierde un poco de seda debajo del bastidor, tiene la gran ventaja se ser muy fuerte. Cuando esta bien hecho su aspecto es de los nujores para dar al color todo el efecto. Es tan sencillo como que el precedente con la diferencia que ruide completamente el dibujo, lo cual necesita algunos conocimientos del dibujo.

Para hacer este punto (ver figura 27 a la izquierda), se saca, la aguja en el punto A, se mete en B se saca en C para meterlo en D usurpacedo sobre un tercio del punto precedente y refundiendo en medio se su espesor y andio. Despuès se saca la aguja en E y se mete en F haciendo lo que hemos dicho para D y asi sucesivamente para toda la linea sin olvidar de tirar los hilos despuès de cada punto.

La longitud de los puntos debe variar segun las lineas que harja que hacer, pero rumea deben ser superiores a medio centimetro en longitud. Del mismo modo es inutil y mas feo por consigniente hacer los puntos demasiado pequeños enando no pida la linea que hay que ejecutar.

Cuando los puntos deben ser cortos se puede agujerear el punto precedente en la mitad sin unigun inconveniente.

Para las lineas regulares (ver figuras 23, 24, 27 y 28) basta trabajar con el mismo número de hilos en la aguja mientras las lineas tengan el mismo espesor.

Cuando por el contrario se trata de ropajes que hay que modelar (ver figuras 25 y 29) hacen falta cuatro, cinco espesores diferentes correspondientes a los cuatro o cinco tintes del tono que hay que degradar. Se comienza por ejemplo por los oscuros con un hilo floss o tres hilos filo-floss enhebrados en una aguja grueser, despuès se hace el degradado menos oscuro se continua con dos hilos luego dos medios hilos o un hilo y se llega a las luces por medio hilo, cuarto, sexto hasta que el ultimo se confunda casi con el tejido.

En resumen el espesor del hilo y la intensidad del color deben disminuir o medida que se acerca de las partes luminosas de la composición, pues el tejido empleado para esta tecnica es siempre mas claro que los puntos de bordado y el empleo de la aguada no es recomendable, asi como tampoco el sistema de las siluetas.

(continuará) Alfred PIRSON.



CHASUBLE 6 - LE SAINT-ESPRIT ET SES FRUITS OU CHASUBLE COLOMBE (Ensemble du devant)

INTERPRÉTATION *(Voir aussi pages 88, 89, 96, 97 et 98)* - Les numéros indiquent la marque « La Soie ».

CHASUBLE exécutée en tissu de soie ou de velours rouge garance, doublée de toile de soie jaune or qui dépasse sur le bord extérieur. Peut se couper en trois dimensions différentes : ample, demi-ample (voir pointillés) et étroite (en couleurs), mais toujours *souple*. Pour les chasubles ample et demi-ample, nous préconisons l'orfroi coudé (T V X U W Y à droite) ou l'orfroi moins incliné (O S P Z à gauche) et pour la chasuble étroite ce même orfroi moins long (Q S R Z à gauche).

MÉDAILLON CENTRAL *« Veni, Sancte Spiritus »* (Face) - Sur un fond de taffetas jaune or clair (nous rappelons que les soies d'ameublement sont préférables à cause de leur solidité), brodez l'inscription *« Veni, Sancte Spiritus »* (voir page 98) en passé plat rouge (N° 508) et brodez chaque lettre d'un point de tige bien serré en soie rouge foncé (N° 176). Les 7 flammes sont brodées au passé de deux tons oranges : clair (N° 482) et foncé (N° 486). Les rayons formant le grand cercle sont brodés à l'aide d'un fil d'or retenu par un point de Boulogne en soie or foncé (N° 771). Pour le *voile du calice*, la *bourse* et les extrémités de l'*étole* et du *manipule*, les raisins et les pommes peuvent être traités en application ou mieux encore au passé plat pour leur laisser toute leur souplesse.

Dessin de l'orfroi de la chasuble le Saint-Esprit à grandeur sur papier de dessin avec échantillonnage de couleurs : **20 fr.**
S'adresser à la *Direction de l'Artisan Liturgique, 16, rue Fénelon, Nîmes (Gard)* qui peut procurer toutes les fournitures nécessaires à la confection de cette chasuble.

Le Gérant : R. POTENTIER

IMPRIMERIE MARTIN-MAMY, CROUAN & ROQUES — LILLE-PARIS
IMPRIMATUR DE L'ÉVÊCHÉ

F. JACQUES, *Conseiller artistique à l'Artisan Liturgique*